<36641523580010

<36641523580010

Bayer. Staatsbibliothek S

A civ 216 c 2° Stiehl

DER

BACKSTEINBAU ROMANISCHER ZEIT

BESONDERS IN

OBERITALIEN UND NORDDEUTSCHLAND.

EINE TECHNISCH-KRITISCHE UNTERSUCHUNG

von

O. Stiehl
Regierungs- und Stadtbaumeister zu Berlin.

Mit 27 Tafeln nach Original-Aufnahmen und 113 Textfiguren.

Uebersetzungsrecht vorbehalten.

LEIPZIG 1898.
Baumgärtner's Buchhandlung.

Druck von Gebrüder Grunert, Berlin.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

DEM ANDENKEN MEINES VATERS

THEODOR STIEHL

GEHEIMER REGIERUNGS- UND SCHULRATH

GEB. 5. JULI 1822 ZU HAMM A./SIEG. GEST. 20. OKTOBER 1881 ZU COBLENZ.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

VORWORT.

Die Entstehung der nachfolgenden Untersuchung geht zurück auf eine Anregung meines verehrten Lehrers, des Herrn Professor Karl Schäfer, jetzt in Karlsruhe. Als ich im Frühjahre 1889 im Begriffe war, zu einer Studienreise nach Italien aufzubrechen, machte er mich darauf aufmerksam, dass durch Vergleichung der ober-italischen mit der norddeutschen Backsteinbaukunst wichtige Folgerungen zu ziehen seien, aus denen sich nach seinen allgemeinen, auf flüchtigem Besuche gemachten Beobachtungen, insbesondere durch die Uebereinstimmung der Technik der Zusammenhang beider Gebiete leicht nachweisen lassen würde. Ihm sei hiermit der verbindlichste Dank abgestattet für diesen werthvollen Hinweis auf ein lohnendes Arbeitsgebiet! — Der so gestellten Aufgabe habe ich sodann aus eigenen Kräften gerecht zu werden gesucht und darf über die dabei befolgten Arbeitsgrundsätze hier wohl einige Worte anführen.

Es liegt in der tiefer eindringenden Behandlung baugeschichtlicher Probleme eine ganz eigenartige Schwierigkeit. Jede selbständig forschende Beschäftigung mit diesen Fragen, vor allem soweit sie das Gebiet mittelalterlicher Baugeschichte betreffen, erfordert heutzutage, wenn sie fruchtbringende Ergebnisse zeitigen soll, ein Eingehen nicht nur auf den historisch-philologisch zu behandelnden Urkundenbestand, sondern auch eine scharfe, eingehende Untersuchung auf Material und Ausführungsweise, wie sie nur der technisch Gebildete, ja sogar nur der an praktischer Ausführung von Bauten geschulte Architekt auszuüben vermag. Niemand wird leugnen wollen, wie bedeutendes die rein beschreibende und auf Urkundenprüfung beruhende Bearbeitung leisten kann und geleistet hat; beruht doch im Wesentlichen unsere Kenntniss auf den von ihr gezeitigten Resultaten. Aber seit einem halben Jahrhundert ist das zu solcher Verarbeitung geeignete Material so gründlich und so vielfach durchgearbeitet, dass auf diesem Wege Neues, Grundlegendes wohl nicht mehr zu erwarten ist. Bestätigt finden wir diese Anschauung darin, dass an kritischen Untersuchungen baugeschichtlicher Fragen seit geraumer Zeit ausserordentlich wenig, verglichen mit der starken Produktion auf anderen kunstgeschichtlichen Gebieten, erschienen ist. — Und doch kann das ganze Gebiet noch keineswegs als endgültig und gründlich durchforscht gelten! Vielmehr treten Unklarheiten und Widersprüche in so manchem Theile der Baugeschichte uns recht störend entgegen.

Soll ein frischer Zug in dieses Forschungsgebiet hineinkommen, so ist es an dem Architekten, das Wort zu ergreifen! Und das gilt vor allem für die mittelalterliche Baugeschichte, für welche die Quellenforschung an Wichtigkeit mehr zurücktritt, dagegen der Zusammenhang von Technik und Form sich schärfer ausspricht, als in der Zeit des klassischen Alterthums und der Renaissance. Und doch kann auch der Architekt der philologischen Hülfsmittel nicht entrathen, vor allem, wenn er sich auf Gebiete begiebt, für welche eindringende Vorarbeiten noch nicht vorhanden sind. Als Ideal würde ich in allen Fällen ein gemeinsames Arbeiten des Archäologen und des Architekten ansehen, wobei je nach der Aufgabe und nach der geistigen Bedeutung der Betheiligten dem Einen oder dem Anderen der Hauptantheil des Ertrages zufallen wird. Aber so gut ist es mir nicht geworden, dass ich solche Theilung der Arbeit ermöglichen konnte; so musste ich mir die nöthige Beherrschung historischer Hülfsmittel in ungeschulter mühsamer Arbeit selbst erwerben. Sollte meine Arbeit in irgend welchen Punkten den strengen Anforderungen wissenschaftlicher Methodik nicht Genüge leisten, so darf ich wohl dieses Verhältniss, dass die Arbeit in den Pausen anstrengender praktischer Thätigkeit ohne Unterweisung oder Anhalt an eine sachverständige Autorität entstanden ist, zur Entschuldigung hier anführen.

Aber ich glaube auch, dass das Ergebniss der Arbeit dadurch keinen Schaden leidet. Wie schon oben gesagt, handelt es sich bei diesen Untersuchungen nicht wesentlich um urkundliche Nachweisungen. Mittelalterliche Urkunden haben in baugeschichtlichen Fragen bekanntlich nur einen sehr bedingten Werth. Zu scharf ist freilich für viele Quellen das Wort Michele Amari's: „Mit den Chronisten aller Zeiten und Länder muss der Geschichtsschreiber sich wie ein Untersuchungsrichter benehmen, der widerspenstige und interessirte Zeugen befragt“, aber selbst für die besten Berichterstatter des Mittelalters bleiben zwei starke Quellen der Unzuverlässigkeit bestehen.

Erstens ist es die Unbeholfenheit des Ausdrucks, das formelmässige Wiederholen anderswo gebrauchter Phrasen und Bezeichnungen und der Mangel eigener Kritik des Gehörten, welche es uns verbieten, ihre Worte gar zu buchstäblich zu nehmen. Denn diese Mängel machen es den Verfassern der uns überlieferten Nachrichten unmöglich, die Tragweite ihrer Worte selbst völlig zu übersehen und ihre Ausdrucksweise so zu wählen, dass Missverständnisse ausgeschlossen sind. Die zweite Quelle der Unsicherheit ist die modernem Empfinden nicht ganz entsprechende Art des mittelalterlichen Verhältnisses zwischen Herren und Untergebenen, nach welcher für die unbedingte Fürsorge des Ersteren die unbedingte Hingabe des Letzteren zu leisten war. Die Treue gegen die Person überwog bei weitem die Treue gegen die Wahrheit, während wir das gegentheilige Verhältniss als das Merkmal gewissenhaften Verhaltens ansehen. So erklärt sich der lebhaft und häufig ausgesprochene Preis des Herren, das unbedingte Wirken in seinem Interesse, das sich in einer gewissen Grosssprecherei in Kleinigkeiten, im Verschweigen grösserer Dinge u. s. w. äussert, je nachdem es dem Interesse des Herren oder Parteihauptes entspricht. Insofern ist der Vorwurf der Parteilichkeit allerdings geeignet, allen mittelalterlichen Nachrichten gegenüber zunächst ein gesundes Misstrauen berechtigt erscheinen zu lassen. — Nehmen wir dazu noch die Schwierigkeit der Entscheidung, ob eine erhaltene Nachricht sich auf den noch jetzt bestehenden Bau bezieht oder auf ein ganz verschwundenes früheres Werk, über dessen Verfall und Neubau uns zufälliger Weise nichts überliefert wurde, so wird die heutzutage wohl allgemein anerkannte Stellung der Urkunden in zweiter Linie hinreichend motivirt sein. Verwahren möchte ich mich freilich gegen das auch schon in der Litteratur vertretene Extrem, dass grundsätzlich jede Erwähnung einer Neugründung sich auf einen seitdem verschwundenen Erstlingsbau beziehen müsse. Wie das übergrosse Vertrauen leicht eine zu frühe Datirung nach sich zieht, so führt dieser „übertriebene Skeptizismus“ leicht zu einer zu späten Datirung der erhaltenen Denkmäler. Die Entscheidung über die Verwendbarkeit der Urkunden kann vielmehr nur von Fall zu Fall erfolgen auf Grund eingehender Prüfung und Vergleichung der Bauten in technischer wie formaler Beziehung.

Ich glaube hiernach keinem Missverständniss zu begegnen, als ob ich gering über die litterarischen Hülfsmittel dächte, wenn ich es für kein Unglück halte, dass ich zu jener Forschungsreise mit nur geringer Beherrschung der einschlägigen Speciallitteratur mich begab. Es war das an sich nicht anders möglich, denn nach der Natur der gewählten Aufgabe liess es sich bei Antritt der Reise noch gar nicht übersehen, an welchen Orten und in welchen Bauten die gesuchten Beweisstücke zu finden sein würden. — Es brachte das aber auch den Vortheil, dass das Studium der Denkmäler ohne Voreingenommenheit sich mit den Formen und der Technik befassen und eine selbständige Meinung über Zusammenhang und Zeitfolge der Bauten sich mir nach rein sachlichen, inneren Gründen bilden konnte. Und da genügte kurze Zeit, um den Glauben an die Angaben in dem damals neuestem Werke von Mothes' gründlich zu erschüttern. Sehr bald war es klar, dass es zur Lösung der Aufgabe nöthig war, zunächst die Grundlagen der Chronologie an der Hand aller erreichbaren Denkmäler zu prüfen, vor allem klar zu sondern, welchen Einfluss an der Entwickelung der oberitalienischen Architektur wir der Zeit vor dem Jahre 1000, welchen dem elften und zwölften Jahrhundert zuweisen können. Diese einleitenden Forschungen, welche mich geraume Zeit mit weiten Streifzügen von dem Stützpunkt Mailand aus beschäftigten, führten in Bezug auf die Zeit vor dem Jahre 1000 zu dem gleichen negativen Resultat, wie es das bald darauf erschienene Werk Cattaneo's vertritt. Ist mir demnach durch dieses Buch ein Theil von den Früchten meiner Reise vorweggenommen, so muss ich es andererseits als eine wesentliche Förderung und Festigung meiner Ansichten begrüssen, dass diese Anschauungen in so ausführlicher und so reich begründeter Weise ausgesprochen wurden, wie ich selbst es nie hätte thun können.

Soweit es anging, habe ich die fehlende Kenntniss der Lokalgeschichte schon an Ort und Stelle nachzuholen gesucht und möchte ich hier meinen herzlichen Dank abstatten für all die grosse Liebenswürdigkeit, mit welcher mir, dem ohne jede Empfehlung reisenden, unscheinbaren Fremdling, besonders auf oberitalischem Boden die erwünschten Quellen geöffnet und durch persönliche Mittheilungen meine Studien erleichtert wurden. Dass ich weiterhin nach der Rückkehr nichts verabsäumt habe, um die mir zugängliche Litteratur zu benutzen und bis Juni 1897, dem Zeitpunkt, an dem die Drucklegung des Manuscriptes begann, zu verfolgen, ist selbstverständlich.

Im Wesentlichsten aber beruhen meine Schilderungen wie meine Folgerungen doch auf der eigenen Prüfung der Denkmäler[1]), auf der selbständigen Beobachtung und Vergleichung ihrer Eigenthümlichkeiten bis zu den scheinbar unbedeutendsten technischen Merkmalen hin. Es mag so Manchem vielleicht die Anführung von vielen dieser Dinge zunächst als Wichtigthuerei eines kleinlich-nüchternen Realismus erscheinen, ihre Feststellung nach genauen Maassen als banausische „Zollstockarbeit“, die den Zusammenhang mit den idealen Zielen der Wissenschaft verliert. Darüber, ob unter solcher, manchmal kleinlichen Vorarbeit der Idealismus Noth leiden könnte, sei es mir verstattet, ein Wort aus berufenem Munde hier anzuführen[2]): „Der Realismus, dem ich so das Wort rede, ist mit dem wahren Idealismus wohl verträglich, ja er setzt ihn voraus; er steht nur im Gegensatz zum falschen, geschwätzigen, täuschenden Idealismus, der das Dach decken will, ehe er die Fundamente gelegt. Der rechte Idealismus soll die innere erwärmende Kraft bilden, die den Zusammenhang der Dinge fühlt, ahnt und unsere Seele zu den höchsten Zielen leitet. Der falsche Idealismus in der Wissenschaft will es sich leicht machen; er scheut die Mühe und die empirische Detailarbeit; er will Gefühle an die Stelle der Forschung und der Gedanken setzen“.

Und wenn irgendwo, so gilt die hier betonte Nothwendigkeit bis zum Grunde bohrender empirischer Kleinarbeit auf baugeschichtlichem Gebiete. Ueber die wichtigsten Fragen geben hier oft solche „Kleinigkeiten“ technischer Natur allein zuverlässigen Aufschluss, wie Ansatzspuren im Mauerwerk, Reste früherer Gesimse, von der Regel abweichender Fugenschnitt, wechselnde Behandlung oder Art des Materials und so fort. Auf diese „Kleinigkeiten“ gilt es, wie ein Geheimpolizist zur Aufdeckung eines unklaren Thatbestandes, zu fahnden und zu achten. Und ein grosser Theil dieser werthvollen Merkmale verbergen sich regelmässig in versteckten Winkeln oder dem dunkeln Dachraum; sie können nur von dem bemerkt und benutzt werden, der beobachtend und mit dem Zollstock messend bis in alle Ecken und Winkel des Baues hineindringt. Aus meiner reichen Praxis im Aufnehmen mittelalterlicher Bauten kann ich mehr als einen Fall anführen, in dem der Schlüssel zur Baugeschichte erst nach mehrtägiger, ja wochenlanger Arbeit sich in einer Einzelbeobachtung an entlegener Stelle fand, an die weder das Auge von leicht zugänglichem Standpunkt aus, noch der photographische Apparat hinreichte. Für vorliegende Arbeit nun gar konnte mir nur die grosse Fülle der zusammenstimmenden Einzelheiten zum Ziele verhelfen. Nur die auf ihnen sich aufbauende, feste Ueberzeugung, dass auch unser Zweig der mittelalterlichen Baukunst einem stetig fortschreitenden Entwickelungsgang gefolgt ist, konnte mir die Sicherheit geben, um althergebrachten Anschauungen zu widersprechen, als es galt, das allgemeine Ergebniss meiner Untersuchungen zu ziehen. Und es waren besonders die kleinen und unscheinbaren technischen Merkmale, welche sich der Einreihung in die herkömmliche Chronologie so entschieden widersetzten, dass ich wieder und wieder zur Prüfung dieser Chronologie ebensowohl gezwungen als ermuthigt wurde, bis ich die Lösung gefunden zu haben glaubte. So wäre mir ohne das subtile Eingehen auf all diese Kleinigkeiten das Kapitel „Zur Chronologie der oberitalischen Baukunst“ zu schreiben nicht möglich gewesen und in diesem Kapitel sehe ich das wichtigste, an Bedeutung über die ursprüngliche Absicht der Untersuchung erheblich hinausgreifende Ergebniss meiner Arbeit. Freilich ist durch die umfassenden Studien, welche die Erreichung des weiter gesteckten Zieles erforderte, der Abschluss stark verzögert worden, denn zwischen Amt und anstrengender Bauthätigkeit blieb oft monatelang keine Zeit noch Kraft für diese theoretischen Forschungen. So ist an meiner Arbeit das Wort „Nonum prematur in annum“ buchstäblich wahr geworden, wie ich glaube, nicht zu ihrem Schaden.

So gehe sie denn hinaus in die Oeffentlichkeit; an Widerspruch wird es ihr nicht fehlen, dess bin ich wohl sicher, da ich nach bester Ueberzeugung so Manchem habe widersprechen müssen. Möge ihr aber auch die mildere Beurtheilung nicht versagt bleiben, auf welche sie als erster zusammenfassender Versuch auf einem zum Theil gar nicht, zum Theil erst schwach bearbeiteten Felde wohl nach aller Billigkeit rechnen darf.

Zum Schluss sei es mir noch gestattet, die Hoffnung auszusprechen, dass auch in künstlerischer Beziehung die Darstellung unserer Bauten nicht ohne Interesse erscheinen möge. Die Meister des romanischen Backsteinbaues erreichten auch an kleinen Bauten die Wirkung hoher monumentaler Würde durch sorgsame Abwägung bescheidener Verhältnisse und feinfühlige Durchbildung der oft überaus zierlichen Einzelglieder. Dadurch, dass sie die sehr vielfältig gestalteten Einzelformen sich durchaus, ohne subjectiv-geistreiche Vordringlichkeit, der Harmonie der Massen und Flächen unterordnen liessen, gaben sie der feierlich-ruhigen Wirkung ihrer Bauwerke eine Gemeinverständlichkeit und eine Dauer über alle Jahrhunderte hinweg, in welcher wir mehr, als in Umfang und Pracht der Ausstattung den höchsten Erfolg künstlerischen Geistes erblicken müssen. Das Studium der Mittel, durch welche so Grosses erreicht wurde, dürfte für jeden, der von höherem Gesichtspunkt, als dem der architektonischen Tagesmode nach baukünstlerischen Wirkungen strebt, ebenso wichtig wie lehrreich sein.

[1]) Von den besprochenen Kirchen habe ich in Italien nur die Kirche S. Felice e Fortunato in Vicenza, in Deutschland die Bauten zu Verden, Cammin, Colbatz und Bergen nicht selbst gesehen.

[2]) Festrede zur Jubelfeier der Kaiser Wilhelms-Universität zu Strassburg, gesprochen von G. Schmoller. Abgedruckt in der Beilage zur Münchener Allg. Zeitung 1897 No. 102 S. 6.

Steglitz b. Berlin, April 1898.

O. Stiehl.

Inhalts-Uebersicht.

Seite

Vorwort . V
Einleitung . 1

I. Ober-Italien.

A. Denkmäler 3
Mailand, S. Ambrogio 3
„ S. Simpliciano 5
„ S. Giorgio in palazzo 8
„ S. Marco 8
„ S. Gottardo 9
„ S. Lorenzo 10
„ S. Sepolcro 10
„ S. Nazzaro 11
Chiaravalle bei Mailand 11
Pavia, Allgemeines 13
„ S. Lanfranco 14
„ S. Madonna delle caccie 14
„ S. Michele 15
„ S. Pietro in cielo d'oro 15
„ S. Primo 16
„ S. Maria in Betlemme 16
„ S. Teodoro 16
„ S. Lazzaro 17
Cremona, Torrazzo 18
„ S. Maria Assunta (Dom) 19
„ Baptisterium 20
„ S. Lorenzo 21
„ S. Michele 22
Carpi, La Sagra 23
Modena, Dom 24
Bologna, S. Sepolcro 25
Vercelli, Glockenthurm des Domes 26
„ S. Bernardo 27
„ S. Andrea 28
„ Lauben am Markt 29
Tronzano, Pfarrkirche 29
Verona, S. Lorenzo 30
Pomposa, Klosterkirche S. Maria 31

B. Allgemeines über Technik und Formen 37
C. Zur Chronologie oberitalischer Baukunst 48

II. Dänemark 56
Ringstedt, Klosterkirche 56
Soroe, Klosterkirche 58
Roeskilde, Dom 58

III. Die Niederlande 60

Seite

IV. Norddeutschland 62

A. Denkmäler.

I. Mecklenburg-Wagrien.

Lübeck, Dom 63
Ratzeburg, Dom 63
Schlagsdorf, Pfarrkirche 64
Gadebusch, Pfarrkirche 64
Klütz, Pfarrkirche 65
Altenkrempe, Pfarrkirche 65
Mölln, Pfarrkirche 66

II. Altmark — Mark Brandenburg.

Jerichow, Klosterkirche 66
Schönhausen, Pfarrkirche 67
Jerichow, Stadtkirche 67
Redekin, Pfarrkirche 68
Gross-Mangelsdorf, Pfarrkirche 68
Schmitsdorf, Pfarrkirche 68
Wulkow, Pfarrkirche 68
Melkow, Pfarrkirche 68
Klietz, Pfarrkirche 68
Sandow, Pfarrkirche 68
Berge b/Werben, Pfarrkirche 69
Arendsee, Klosterkirche 69
Diesdorf, Klosterkirche 70
Salzwedel, S. Lorenz 70
Gardelegen, S. Nicolaus 70
Brandenburg, Dom 71
„ S. Nicolaus 72
Lehnin, Klosterkirche 73
Treuenbrietzen, Pfarrkirche 73
Jüterbogk, S. Maria auf dem Damme 73
Dobrilugk, Klosterkirche 74
Lindenau, Pfarrkirche 75
Axien, Pfarrkirche 75

III. Pommern.

Cammin, Dom 75
Colbatz, Klosterkirche 75
Eldena, Klosterkirche 75
Prenzlau, S. Maria 76
Verden, Domthurm 76
„ S. Andreas 77
IV. Bayern und Elsass 77

B. Allgemeines über Formgebung und Chronologie der norddeutschen Backsteinbaukunst

Druckfehler-Berichtigung.

S. 8. Anm. 1 statt Memoire lies Memorie.
„ 19. Fig. 23 „ Längstschnitt „ Längsschnitt.
„ 36. Fig. 47 „ Ongonia „ Ongania.
„ 39. Z. 50 „ ergaben „ ergeben.
„ 40. Z. 69 „ S. Lorenzo „ S. Francesco.
„ 44. Tabelle III. Z. 7 statt S. Pietro e Paolo lies S. Giovanni e Paolo.
„ 44. „ IV. Z. 21 „ S. Giovanni in forte „ S. Giovanni in fonte.
„ 51. Anm. 2 statt Ruprecht-Robert lies Ruprich-Robert.
„ 52. Fig. 56 „ George „ Georges.
„ 54. Z. 24 statt S. 165 lies S. 36.
„ 63. Z. 31 „ S. 10 „ S. 8.
„ 70. Anm. 1 statt quondem lies quondam.
„ 71. Z. 6 „ 1105 „ 1165.
„ 71. Anm. 3 „ Brevierium lies Breviarium.

Durch ein Versehen der ausführenden Kunst-Anstalt ist den Tafeln 1. 5. 7. 10. 13. 22. 27. die Bezeichnung gegeben „Aufgen. u. gez. von O. Stiehl“. Es sind hier die Worte „u. gez.“ zu streichen.

EINLEITUNG.

Die abendländische Baukunst des frühen Mittelalters folgt in den Hauptzügen einem Entwicklungsgang von überraschender Einheitlichkeit. Nicht als ob nicht in den einzelnen Landschaften sich Unterschiede der provinziellen Bauschulen ausgebildet hätten, aber gemeinsam ist allen Schulen das Ziel der massgebenden kirchlichen Baukunst, gemeinsam sind in allem wesentlichen die Mittel, die zu seiner Erreichung verwendet werden. Das Ziel ist nach den einheitlichen Anforderungen der Kirche überall die Herstellung eines monumentalen Gotteshauses, monumental im ideell künstlerischen, wie im materiell constructiven Sinne. Und gegenüber dieser Gemeinsamkeit des Zieles bedeuten die verschiedenen Versuche zu seiner Erreichung nur verhältnissmässig geringe Abweichungen derselben Sinnesrichtung. Diese Verschiedenheit wird ja auch noch dadurch gemildert, dass vielfache Wechselbeziehungen der einzelnen Schulen[1]) ohne Unterlass hinüber und herüber spielen, neue Erfindungen einer Gegend sehr schnell in andere Länder überführen und dort fortbilden lassen. Es endigte ja auch die ganze Entwickelung nach Verlauf von etwa zweihundert Jahren damit, dass das Bausystem der Gothik als die vortheilhafteste Lösung der gestellten Aufgabe allgemein angenommen wurde, ein Ergebniss, dass nicht möglich gewesen wäre, hätte nicht die Gemeinsamkeit der Entwickelung schon lange vorher die Uebernahme fremder Errungenschaften den einzelnen Bauschulen zur selbstverständlichen Sache gemacht. Und lange ehe die Gothik ihren Siegeslauf im Abendlande begann, folgte allenthalben die Einzelbildung der Formen einem Prinzip! Sehen wir ab von der mehr individuellen Ornamentik, die auch am selben Bau häufig sehr verschiedenen Charakter zeigt, so ist es nicht möglich, in Gesimsbildungen und dergleichen feste Unterschiede der einzelnen Schulen aufzustellen. — Eine Ausnahme bilden hierin die Backsteinbauten, bei denen die Erfordernisse des Baustoffes sich gerade in den Einzelformen mit zwingender Gewalt geltend machen. Ihre wichtigsten Bauglieder, ich nenne hier vor allem Bogenfriese, Gesimse und Kapitelle, unterscheiden sich durchaus von den gleichwerthigen Formen der Hausteinbauten. Die Gebiete, in denen der reine Backsteinbau vorherrschte, nehmen an der Entwicklung ihrer nationalen Bauschule nur Theil, soweit die Plananlage und die allgemeine „Stimmung" der Bauten in Betracht kommt. Sie folgen dagegen in den Einzelbildungen wesentlich selbständigen Grundsätzen. Und die Kraft dieser Grundsätze ist so bedeutend, dass sie den Einfluss localer Ueberlieferung völlig überwindet. Ein romanischer Backsteinbau der Mark Brandenburg gleicht in seinen Einzelheiten vielmehr einem etwa gleichzeitigen Backsteinbau Dänemarks oder Oberitaliens, als einem Hausteinbau der nahe gelegenen erzbischöflichen Stadt Magdeburg und ihres sächsischen Hinterlandes. Diese Erscheinung steht in der Geschichte mittelalterlicher Baukunst so einzig da, dass sie allein die kunstwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Backsteinbau und eine zusammenfassende Schilderung desselben rechtfertigt.

Ein weiteres Interesse tritt hinzu für denjenigen, der insbesondere der norddeutschen Kunstübung des früheren Mittelalters nachforscht. — In dem weiten Landgebiet der norddeutschen Tiefebene hatte sich im zwölften Jahrhundert eine gewaltige Verschiebung des nationalen Besitzes vollzogen, indem nach jahrhundertelangen verwüstenden Kämpfen das grosse Gebiet zwischen Elbe und Oder durch Unterwerfung oder durch friedliche Bekehrung der slavischen Stämme unter deutschen Einfluss kam. Damals öffneten sich Südholstein, Mecklenburg, die Mark Brandenburg, die Lausitz der weit überlegenen, im Urgrunde auf antike Ueberlieferung zurückgehenden westlichen Kultur. Deutsche Herrengeschlechter treten zum grössten Theil an Stelle der slavischen Edlen, eine grosse Anzahl Städte, mit deutschem Recht begabt und von deutschen Bürgern besiedelt, werden gegründet, deutsche Bauern ersetzen den urthümlichen Wirthschaftsbetrieb der Slavenstämme durch ihre gründlichere und lohnendere Bodenbearbeitung. In allen Lebensverhältnissen gewahren wir den engen Anschluss der Kolonisten an die Zustände ihres deutschen Heimathlandes.

Und in diesem ganzen Grenzgebiet, welches noch in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts von erbitterten Kämpfen zwischen Deutschthum und Wendenthum durchtobt war, erscheint plötzlich ein neues Baumaterial in ausgedehnter Anwendung. Eine grosse Anzahl bedeutender Kirchen und Klöster erheben sich in einer diesen Gegenden bisher völlig unbekannten Bauweise, aus Backstein an Stelle des ungefügen Granitmaterials, das hier allein die Stelle natürlichen Steines vertrat. Jn der vorzüglichen Durchführung der neuen Technik, in der mühelosen Beherrschung aller Hülfsmittel und in der sicheren Ueberwindung all der Schwierigkeiten, die sich aus der Verwendung eines neuen Baustoffes ergeben mussten, stehen alle diese Bauten auf ungefähr gleicher, sehr hoher, Stufe. Ihre in sich ganz gleichartige Formenwelt zeigt in vielen Stücken wesentlich andere Bildungen, als sie die gleichzeitige Hausteinarchitektur in Deutschland aufzuweisen hat. Vor allem aber ist es die Thatsache, dass die technische Behandlung des Backsteines gerade an den ältesten Denkmälern am höchsten steht, welche am meisten überrascht. Denn an und für sich wird man beim Aufkommen eines neuen Baustoffes zunächst ein gewisses Schwanken, ein Probiren nach verschiedenen Richtungen hin erwarten, das dann erst allmählig zur Sicherheit führt. Solche Vorstudien zu der höchst gediegenen Behandlung der romanischen Backsteinbauten finden sich in Norddeutschland nicht. Das zwingt naturgemäss zu der Annahme, dass das Verdienst, diese neue Bauweise ausgebildet zu haben, anderen Ländern zukommt, aus welchen sie dann gleichzeitig mit dem Vordringen der deutschen Kultur oder bald nachher in diese Gegenden übertragen wurde. An innerer Wahrscheinlichkeit gewinnt diese Annahme in der Anschauung des allgemeinen Kulturzustandes unserer Länder, die zu jener Zeit ein dünn bevölkertes, schwer zugängliches Sumpf- und Waldgebiet bildeten. Wie verrufen gegen die Wende des zwölften Jahrhunderts die Gegend gewesen, beweist ein Zeugniss unseres grossen deutschen Lyrikers, Walter von der Vogelweide. Er beklagt in einem Liede in drastischer Weise die Unannehmlichkeiten des Winters und singt:[2])

Ê[3]) danne ich lange lebte alsô
den Krebz wolt' ich ê essen rô.

und dann weiter:

ê deich[4]) lange in solher drû[5])
beklemmet waere, als ich bin nû,
ich wurde ê münech ze Toberlû.

Dies Toberlû, das in dem Liede etwa die Rolle des „Pfefferlandes" spielt, ist das jetzige Dobrilugk in Sachsen, also gerade eine Stelle, welche jetzt einer der grössten und schönsten romanischen Backsteinbauten ziert.

[1]) Ueber diese Beziehungen das ausserordentlich reiche Material im Einzelnen zusammenzutragen und kritisch zu verarbeiten, ist noch wenig geschehen. Es bleibt damit der archäologisch-technischen Forschung noch eine überaus dankbare Aufgabe, zu deren Lösung die im besten Zuge begriffene Inventarisation der Kunstdenkmäler einen mächtigen Impuls zu geben geeignet ist.

[2]) Ausgabe v. F. Pfeiffer & K. Bartsch. Leipzig 1873 S. 9.

[3]) ê, ehe, eher; ê danne, bevor ich lange so leben möchte, wollte ich eher rohe Krebse essen.

[4]) deich, dass ich.

[5]) drû, Falle für wilde Thiere, Fessel.

Schon die Thatsache, dass unter den ausserordentlich verwickelt, fast wirr durcheinanderlaufenden Verzweigungen und gegenseitigen Beeinflussungen der verschiedenen romanischen Bauschulen hier ein breiter, im Wesentlichen ungetheilter Strom der Uebertragung festzustellen sein muss, sollte zur Darstellung dieses Zusammenhanges reizen. Daneben gehören die Fragen: von wo? und wann? die Einführung der neuen Bauart erfolgt sei, zu den wichtigsten Problemen der mittelalterlichen Kultur- und Kunstgeschichte Norddeutschlands. Ihre Beantwortung ist sehr verschieden ausgefallen. Sehen wir hier ab von der Ansicht, dass Dänemark das Ursprungsland der nordischen Backsteinbaukunst sei, — es ist dies nur von dänischen Forschern, auch nur von einzelnen derselben und in früherer Zeit behauptet worden, — so streiten sich vor allem zwei Gebiete, die Niederlande und Oberitalien, um diesen Ruhm. Zuerst, schon im Jahre 1846, hat wohl H. Otte die Meinung ausgesprochen,[1] dass einwandernde Niederländer den Backsteinbau um die Mitte des zwölften Jahrhunderts in die Länder östlich der Elbe eingeführt hätten. Es fusste diese Meinung auf der a priori gemachten Annahme, dass der später in den Niederlanden sehr entwickelte Backsteinbau dort schon zu jener frühen Zeit geblüht habe und ferner auf einer Nachricht in der Slavenchronik des Priesters Helmold,[2] dass um das Jahr 1160 diese Gegenden durch die Einwanderung „unzähliger starker Schaaren“ von Niederländern (populi fortes et innumerabiles) neu bevölkert worden seien. Dagegen weist schon im Jahre 1850 ein für seine Zeit so competenter Beurtheiler wie v. Quast[3]) auf die Uebereinstimmung einzelner Eigenthümlichkeiten des märkischen und des oberitalischen Backsteinbaues hin. Mit ähnlichen Beobachtungen, aber ohne an sie allgemeine Folgerungen zu knüpfen, schliessen sich ihm Lübke in seinem Reisebericht aus Italien[4]) und Essenwein in einer Besprechung der Kirche S. Anastasia zu Verona (ebendort) an. In demselben Sinne sprach sich ferner auf Grund einiger Einzelbeobachtungen Hase im Jahre 1868 in einem Vortrage über die Wiederherstellung der Nikolaikirche zu Lüneburg aus.[5]) Eine durchgreifende Wendung der Ansichten im Sinne Otte's führte aber inzwischen F. Adler herbei, welcher in seinem Hauptwerke „Mittelalterliche Baudenkmale des preussischen Staates“ 1862 ff. wie in kleineren Schriften[6]) die Ansicht verfochten hat, dass die Niederlande als die Ursprungsstätte und Heimath des nordischen Backsteinbaues anzusprechen seien, dass man italienischen Einfluss höchstens indirekt durch Vermittlung der Werksteinbaukunst annehmen könne. (Festschrift S. 211.) Lange Zeit galt die Frage in diesem Sinne für entschieden und die Theorie von der Einführung des Backsteinbaues durch Niederländer ging unwidersprochen in die ganze einschlägige Litteratur über.

Die erste Erschütterung erfuhr sie durch eine Abhandlung von Prof. Karl Schäfer,[7]) welche die Grundlage dieser ganzen Anschauung, nämlich die Datirung des „Erstlingswerkes“, der Klosterkirche zu Jerichow, lebhaft und erfolgreich angriff, ohne indess zunächst weitere Folgerungen daran zu knüpfen. Diese Auseinandersetzung wurde aber doch die Veranlassung, dass Th. Rudolph in seiner Schrift, „Die niederländischen Kolonien der Altmark“, Berlin 1889, auch die bautechnischen Hypothesen in den Kreis seiner vorwiegend historischen Betrachtung zog. Es ist dies Werkchen deshalb so dankenswerth, weil es im Anschluss an eine technisch-kritische Controverse vom Standpunkt der Quellenprüfung und der streng historischen Wissenschaft Klarheit schaffte in einer bis dahin recht undurchsichtigen Frage und damit wieder die Bahn frei machte, um mit weiteren technisch-kritischen Untersuchungen dem Gegenstande näher zu treten. Und dies war zur Lösung der Frage dringend nöthig.

Wenn die oben angeführten Anregungen nicht durchzudringen vermochten gegen die mit grosser Gewandtheit vertheidigte Annahme, dass die Niederländer den Backsteinbau in Norddeutschland eingeführt hätten, so ist das leicht erklärlich dadurch, dass ihnen sowohl die breitere Grundlage von Beobachtungsmaterial, wie die historisch-chronologische Begründung[8]) durchaus fehlte. Für eine umfassende Kenntniss des Backsteinbaues war eben noch sehr wenig geschehen. Als einigermassen bekannt konnten höchstens die romanischen Bauten der Mark Brandenburg gelten, die Versuche, einen Betrieb des Backsteinbaues zu romanischer Zeit in den Niederlanden nachzuweisen, hatten verschwindend geringen Erfolg gehabt und über den reinen Backsteinbau romanischer Zeit in Oberitalien wusste man so gut wie gar nichts. Ja, die vorhandenen trefflichen Veröffentlichungen Osten's, de Dartein's und Anderer schienen denen Recht zu geben, welche annahmen, dass dort Material zur Beurtheilung unserer Frage überhaupt nicht zu finden sei. Merkwürdig muss es erscheinen, dass nach dieser Richtung gründlichere Forschungen nicht angestellt wurden. Aber einerseits sind diese italienischen Bauten schon von Natur meist schlicht und unscheinbar, sodann durch An- und Umbauten, theilweise Zerstörung u. s. w. vielfach verdorben. Denn in jenen Gebieten haben sich nach der romanischen Kunstepoche zwei energisch neues schaffende und ebenso energisch älteres zerstörende Perioden bethätigt, die der Gothik und der Renaissance. Der Thätigkeit dieser beiden Perioden, während welcher das Land in hohem materiellem und geistigem Gedeihen an der allgemeinen Kunstentwickelung Theil nahm, ist es zuzuschreiben, dass nur spärliche, entstellte Reste romanischer Ziegelbaukunst, und diese meist weit abseits des Verkehrs, mühsam zu erkunden, oft schwer zu erreichen, auf uns gekommen sind. Es gehörte in dem an Kunstschätzen so reichen Lande schon eine gewisse Selbstüberwindung dazu, diesen unscheinbaren Resten nachzugehen, um so mehr, als die spärlichen litterarischen Nachrichten und der verwirrte Zustand der italienisch-mittelalterlichen Bau-Chronologie ihre wissenschaftliche Verarbeitung aufs höchste erschwerte. — Andererseits auch war die Methode, nach welcher der Streit geführt wurde, wesentlich eine rein historische, insofern sie nicht von einer Vergleichung der Bauten, sondern wesentlich nur von der einseitigen, auf allgemein-geschichtlicher Anschauung beruhenden Deutung der Urkunden ausging.

Dem entgegen soll im Nachfolgenden der Weg versucht werden, zunächst den Bestand an alten Bauwerken in den in Frage stehenden Gebieten, vor allem in Oberitalien und in Deutschland festzustellen und durch Vergleiche zu ermitteln, ob ein direkter Zusammenhang dieser Gebiete wahrscheinlich und ob für eins derselben ein zeitlicher Vorrang anzunehmen ist. Denn nicht unmöglich wäre es ja, wie v. Quast annahm, dass die verschiedenen Gebiete ungefähr gleichzeitig den Backsteinbau aus gemeinsamer Quelle erhalten hätten. Um diese Frage zu entscheiden, werden wir vor allem forschen nach Beispielen unvollkommener, aber fortschreitender Technik, nach Resten unentschiedener und tastender Formgebung. Das Land, in welchem derartige Spuren einer Entwickelung aus den Anfängen heraus sich finden, werden wir mit hoher Wahrscheinlichkeit als die Ursprungsstätte des romanischen Backsteinbaues bezeichnen, vorausgesetzt, dass sich nicht schwere chronologische Gründe dem entgegenstellen sollten. Für die Frage nach dem direkten Einfluss dieses Heimathlandes der Backsteinkunst auf andere Gegenden wird es entscheidend sein, ob es gelingen wird, besondere Eigenthümlichkeiten, welche sonst der Werksteinbaukunst dieser Gegenden fremd sind, als von jenem Ursprung herrührend zu erklären.

Gehen wir so an die Musterung des überkommenen Bestandes von Bauwerken!

[1]) Im Text zu dem hochverdienstlichen Werke Puttrichs „Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Leipzig 1835—1850 Lfr. 24—27 S. 5, betr. die Kirche S. Maria auf dem Damme zu Jüterbogk.

[2]) Mon. Germ. SS. XXI. S. 1—99.

[3]) F. v. Quast. Zur Charakteristik der älteren Ziegelbauten in der Mark Brandenburg. (Separatabdruck aus „Deutsches Kunstbl. 1850 S. 14.) Er führt die Thatsache an, „dass mehrere jener Eigenthümlichkeiten des Ziegelbaues auch im nördlichen Italien gleichfalls im zwölften Jahrhundert sicher datirt sich vorfinden, in einem Lande, wo der Ziegelbau überhaupt, wegen Mangel an Hausteinen seit Römerzeit her in wenig unterbrochener Folge üblich war und theilweise zur höchsten Vollendung gedieh. An den älteren Kirchen zu Mailand, Pavia, Verona und anderen Orten finden wir nicht nur die Lisenen und Rundbogenfriese, welche ja im romanischen Stile Italiens und Deutschlands überhaupt vorherrschen, sondern auch speciell jene Ziegelrundbögen in der oben geschilderten gedoppelten Art und genau mit allen Details denen der Kirche zu Jerichow und so vieler anderen im nördlichen Deutschland völlig entsprechend.“ Er nimmt im übrigen an, dass ein gemeinsamer, vielleicht byzantinischer Ursprung beider Zweige der Backsteinkunst in frühere Zeit, vor das zwölfte Jahrhundert, hinaufgreift und hält die Mark Brandenburg für die Heimath des Trapezkapitells.

[4]) Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Wien, Jahrgang 1860.

[5]) Zeitschrift d. Arch. u. Ing. Vereins zu Hannover 1868 S. 357, neuerdings wiederholt, vgl. ebendort 1893 S. 122 und mir erst durch diese Wiederholung bekannt geworden.

[6]) F. Adler. Die niederl. Kolonien in der Mark Brandenburg. Berlin 1861. (Separatabdr. aus: Märkische Forschungen.)
Derselbe. Der Ursprung des Backsteinbaues in den baltischen Ländern. In der Festschrift der kgl. techn. Hochschule. Berlin 1884 S. 177 ff.

[7]) Wanderungen in der Mark Brandenburg. Im Centralblatt der Bauverwaltung 1884 nebst Replik Adlers und Duplik Schäfers.

[8]) Die von Essenwein und Lübke zum Vergleich herangezogenen Bauten (s. o.) entstammen erst späterer, gothischer Zeit und sind deshalb ungeeignet, über die fraglichen Verhältnisse in romanischer Periode Aufschluss zu geben.

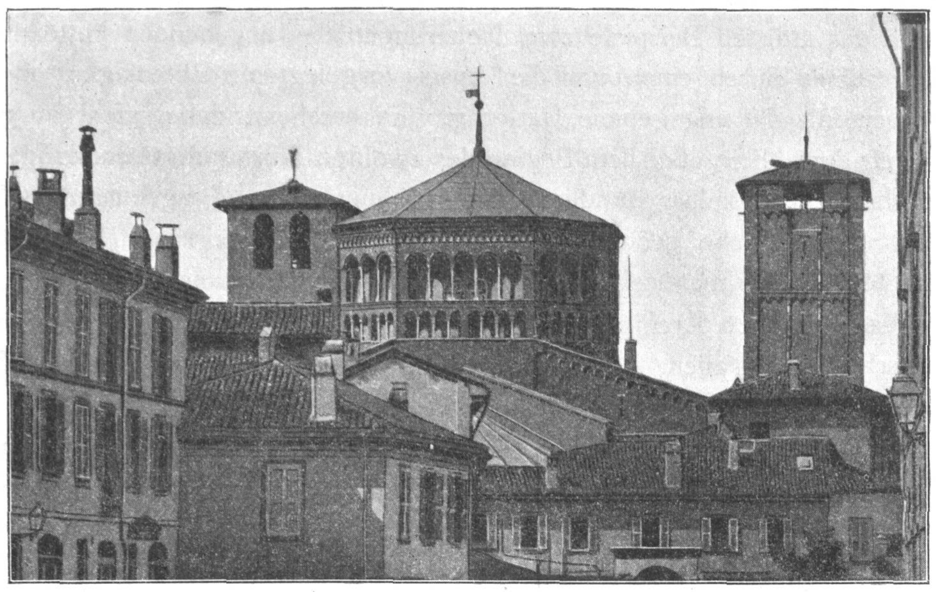


Fig. 1. S. Ambrogio zu Mailand von Osten gesehen.

I.

Ober-Italien.

Ehe wir mit der Besprechung der oberitalischen Denkmäler beginnen, ist es nöthig den Kreis derselben näher zu begrenzen. Denn die Backsteinbaukunst, wie überhaupt die romanische Kunst Oberitaliens ist leicht zu scheiden in zwei scharf getrennte Schulen, diejenige des Festlandes, nach ihrem Mittelpunkt und dichtestem Vertretungsgebiet oft als die „lombardische“ bezeichnet und die venezianische, welche das gesammte Lagunengebiet mit dem Kulturcentrum Venedig umfasst. Letzteres Gebiet, wie es überhaupt von jeher seine vom übrigen Italien abgesonderte nationale Eigenthümlichkeit gehabt hat, steht in der Baukunst unter starkem, fast ausschliesslichem Einfluss des byzantinischen Orients. Es ist in der Technik der Ziegelbereitung wie in der Formgebung sehr lebhaft unterschieden von der Bauschule der Lombardei und der angrenzenden Gebiete. Gewiss spielen auch in diese byzantinische Einflüsse, wohl durch Venedig vermittelt, gelegentlich mit hinein, aber im wesentlichen folgt ihre Entwicklung dem gemeinsamen Werdegang der abendländischen Kunst. Nach dem einleitend Angeführten bedarf es kaum der Hervorhebung, dass uns nur die lombardische Kunst beschäftigen wird. Die venezianische Schule, an sich mit sehr glanzvollen Leistungen hochentwickelt, interessirt uns nur insofern, als wir an ihre Art einen wichtigen Rückschluss knüpfen können. Da wir nämlich in ihr byzantinische Einflüsse so offenbar und kräftig auftreten sehen und da sie so gründlich von der Schule des Festlandes sich unterscheidet, so können wir mit vollem Recht die Meinung ablehnen, als ob die lombardische Backsteinkunst etwa von Byzanz her überkommen sei. Schon dieser Vergleich legt es uns nahe, die lombardische Kunst als wesentlich selbständig oder von andern, nicht byzantinischen Einflüssen abhängig anzusehen. —

Es ist schon einleitend bemerkt, dass für die Kenntniss des oberitalischen Backsteinbaues, wie er sich in der ersten Zeit seiner Entwicklung darstellt, noch wenig gethan ist. In den vorhandenen, sehr bedeutenden Veröffentlichungen über die „lombardische“ Baukunst überwiegen völlig die Werke des Hausteinbaues und diejenigen Bauten, welche aus Werkstein und Backstein so gemischt sind, dass ersterem die Formgebung, dem Backstein nur die Verkleidung der Mauermassen zufiel. Nur ganz gelegentlich findet sich bei Osten, de Dartein u. s. w. eine Einzelform wiedergegeben, welche dem reinen Backsteinbau angehört. Dass eine ganze Reihe von romanischen Bauten vorhanden ist, welche ganz oder fast ganz ihre Gliederungen aus Backstein durchgeführt haben, davon gaben die vorhandenen Veröffentlichungen keine Kenntniss. Erst die Spätzeit, etwa von Mitte des dreizehnten Jahrhunderts ab, hatte häufigere Darstellung gefunden; zu ihren Gunsten sprach das zierliche Spiel reizvoller Ornamentik, die üppige Grazie der Formenwelt, die bei ihnen zum Ausdruck kam in scharfem Gegensatz zu dem strengen, schlichten Ernst der früheren Periode.

Wenn in Nachfolgendem unternommen werden soll, ein Bild dieser frühen Backsteinbaukunst zu entwerfen, so darf bei dem Mangel jeder Vorarbeit wohl billig die Nachsicht des Beurtheilers in Anspruch genommen werden; ganz besonders wird es nicht zu verwundern sein, wenn einzelne entlegene Beispiele den Nachforschungen des Verfassers entgangen sind. Wenngleich er nach besten Kräften das in Frage kommende Gebiet durchsucht, so manchen vergeblichen Streifzug nicht gescheut hat, so kann er naturgemäss nicht den Anspruch erheben, alles Interessante gefunden zu haben und ist sich auf Grund des nachfolgenden Litteraturstudiums einzelner Lücken wohl bewusst. — Ueber die Grundlage der angenommenen Chronologie ist im Vorwort das Nöthigste gesagt worden. Im übrigen aber ziehen wir es vor, die Denkmäler selbst reden zu lassen. Wir ersparen uns die allgemeine Charakterisirung, wie die zu ziehenden Folgerungen für später und wenden uns der Betrachtung der einzelnen Bauten zu.

S. Ambrogio zu Mailand.

Die Kirche des heiligen Ambrosius, nächst dem Dom den berühmtesten mittelalterlichen Bau der Stadt, stellen wir mit gutem Grunde an die Spitze unserer Darstellung. Ist er doch von jeher der Eckstein gewesen für jede Betrachtung der lombardischen Baukunst, hängt doch von der zeitlichen Stellung, welche man ihm anweist, wesentlich die Anschauung ab, die wir uns von Entstehen und Entwicklung der mittelalterlichen Architektur, nicht nur der Lombardei, sondern viel weiterer Gebiete bilden. Denn mit Recht sagt Dartein[1]): „la basilique ambrosienne est, à nos yeux la plus ancienne des églises, où le style lombard se trouve franchement développé“. Auf diese Kirche baute sich die ältere Anschauung, dass die lombardische Kunst ihre Wurzeln in der Karolingerzeit, ja vielleicht in der longobardischen Zeit habe. Denn eine lange Inschrift innerhalb der Kirche bezeichnet den Bischof Anspert (868—881) als den Erbauer des Vorhofes. Da nun klare technische Merkmale ergeben[2]), dass die Kirche vor dem Vorhofe erbaut wurde, so folgerte man daraus weiter das Entstehen der Kirche in der ersten Hälfte des neunten Jahrhunderts und schrieb den Bau dem Bischof Angilbert (824—859) zu, von welchem laut gleichzeitiger Inschrift der Hauptaltar errichtet worden ist.

Diese Annahmen hat Cattaneo in seinem schönen Werke[3]) gründlich zerstört und ausführlich nachgewiesen, dass die Inschrift sich nicht auf die jetzige Kirche und den jetzigen Vorhof beziehen kann; sondern auf einen untergegangenen Bau, dessen Grundriss durch neuere Ausgrabungen festgestellt ist, und welcher eine einfache Säulenbasilika mit Säulenvorhof in altchristlicher Art darstellte.[4]) Seiner eleganten Beweisführung ist nichts hinzuzufügen und es muss für das Nähere aus Mangel an Raum hier auf dieselbe verwiesen werden. Danach ist der einzige Theil, welcher vor das

1) de Dartein. Etude sur l'architecture lombarde. Paris 1865—82. S. 178.

2) Dartein a. a. O. II. S. 73.

3) Raff. Cattaneo. L'architettura in Italia del secolo VI al mille circa. Venezia 1888. S. 189 ff.

4) Vgl. hierzu: Landriani, La basilika Ambrosiana fino alla sua trasformazione in chiesa lombarda à volte. Milano 1889, noch ohne Kenntniss von Cattaneos Feststellungen geschrieben.

Jahr 1000 zu datiren wäre, die Choranlage, welche der Zeit bald nach 784, d. h. nach der Uebergabe der Kirche an die Benediktiner, zuzuschreiben ist. Es vereinigen sich in ihr, als in einem der ältesten Beispiele zwei Neuerungen des angehenden Mittelalters: die Stellung von drei Apsiden neben einander und die Vergrösserung des Altarraumes durch einen vor die Apsis vorgelegten rechteckigen oder quadratischen Bautheil. Diese beiden Momente verbieten mit Sicherheit eine frühere als die angegebene Datirung. Es erscheint dabei nicht ausgeschlossen, dass die Seitenapsiden mit ihren Vorlagen erst in späterer Zeit, nämlich dem elften oder dem Beginn des zwölften Jahrhunderts entstanden sind, leider gestatten die Veränderungen der gerade hier sehr eingreifenden Wiederherstellung keine gründliche Untersuchung dieser Frage mehr. (Vgl. Landriani a. a. O. passim).

Wann aber wurde Schiff und Vorhof der Kirche gebaut? Dartein sagt darüber (S. 179): „la question de date n'est tranchée d'une manière décisive et indiscutable par aucun témoignage matériel non plus que pas aucun document écrit."

Es blieb danach nur der Rückschluss aus dem Architekturcharakter für die Zeitbestimmung übrig und dieser musste naturgemäss je nach dem Standpunkt des Beurtheilers sehr verschieden ausfallen. So setzt Franz Kugler[1]) den Bau in das zwölfte Jahrhundert, Eitelberger[2]) und Viollet le Duc[3]) nach 1196, Cordero[4]) nach 1000, endlich Cattaneo in die zweite Hälfte des elften Jahrhunderts.

Zunächst ist die Annahme von Eitelberger und Viollet le Duc, dass der ganze Bau nach dem Einsturz von 1196 neu errichtet sei, weder mit dem Zustand der Kirche nach jenem Einsturz zu vereinigen, über den uns Berichte vorliegen[5]) noch mit der Thatsache, dass das der Kuppel zunächstliegende sechstheilige Gewölbe vor der letzten Wiederherstellung durch zwei rechteckige viertheilige Gewölbe leichterer Bauart ersetzt war, worin man die Spuren des Wiederherstellungsbaues von c. 1200 sehen muss. Wir sind also genöthigt, die erste Erbauung der Gewölbe früher anzusetzen. Nun ist ein leidlich fester chronologischer Punkt die Fertigstellung des nördlichen Glockenthurmes, der im Jahre 1128 bald nach seiner Vollendung den Kanonikern zur Benutzung eingeräumt wurde.[6]) Dieser Thurm giebt uns nun doch ein „témoignage matériel" für die Zeitbestimmung der Kirche an die Hand, und das Datum seiner Erbauung „kurz vor 1128" wird durch eine bisher unbeachtet gebliebene Thatsache höchst wichtig.

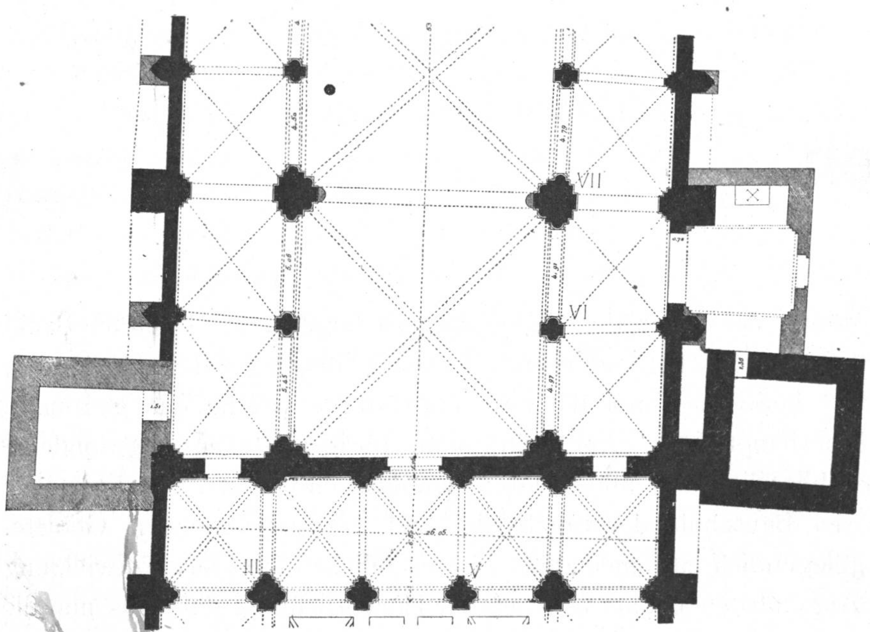


Fig. 2. S. Ambrogio zu Mailand; westl. Theil des Grundrisses. (n. Dartein).

Wir ersehen nämlich am Bau selbst, wie aus den vortrefflichen Zeichnungen Darteins, zu deren Anfertigung die beim Wiederherstellungsbau gemachten Beobachtungen mit benutzt werden konnten, dass das Thurmmauerwerk derartig in die Umfassungswand der Kirche hineingreift, dass es geradezu einen Theil der Umgrenzung des Kirchenraumes bildet und zwar stösst die Kirchenwand stumpf und ohne Verzahnung gegen das Thurmmauerwerk. Fig. 2. Das lässt vernünftiger Weise gar keine andere Deutung zu, als dass die Kirche gegen den schon fertigen Thurm angebaut worden ist, also nach dem Jahre 1128 errichtet wurde. Gegen die Annahme, dass die Kirche gegen den Thurm angebaut sei, sprechen anscheinend einige neuere Veröffentlichungen, aus denen deutlich zu folgern wäre, dass das Mauerwerk des Schiffes etwa 1 m tief in das Thurmmauerwerk hineingreift. Es wäre nicht schwer, mit statischen Gründen die Unmöglichkeit dieser Darstellung nachzuweisen, aber es ist noch leichter zu zeigen, dass sie unzutreffend ist. Diese neueren Darstellungen beruhen durchaus auf de Darteins Werk und die aufmerksame Prüfung desselben lässt erkennen, dass er sehr vorsichtig in den Zeichnungen die Grenze zwischen Schiffsmauerwerk und Thurmmauerwerk unbestimmt lässt bis auf den oben erwähnten Punkt, wo im Aeussern beide Theile zusammenstossen. Die scharfe Trennung ist in den neueren Veröffentlichungen nicht auf Grund von thatsächlichen Feststellungen, sondern nur im Vertrauen auf die chronologischen Angaben in de Dartein's Text eingeführt.

Die umgekehrte Annahme, dass ein Stück der Kirchenwand weggebrochen sein sollte, um für den Thurm Platz zu schaffen, widerspricht einerseits allen begründeten Anschauungen über die Art des mittelalterlichen Baubetriebes, sie erscheint aber ganz unmöglich aus technischen Gründen. Denn wie wollte man nach Entfernung der tragenden Wand das verwickelte Gewölbesystem, das die Emporen zum Abstützen des Mittelschiffes benutzt, aufrecht erhalten? Ein solches Herausschneiden eines Wandtheiles hätte die schwersten Gefahren für das Bauwerk in sich geschlossen, wie sie wegen so geringen Platzgewinnes kein Baumeister auf sich nehmen wird. Bei Abbruch eines solchen Wandtheiles wäre das Seitenschiffs- und Emporengewölbe nicht stehen geblieben und hätte das Mittelschiffsgewölbe im Sturze nach sich gezogen.

Die grosse Uebereinstimmung von Materialbehandlung und Formgebung unterstützt unsere Auffassung. Wir finden an der Westfront der Kirche genau die gleichen feinen Rundlisenen von 18 cm Breite mit den gleichen Werksteinbasen mit Eckzehen,[7]) genau die gleichen Rundbogenfriese wie am nördlichen Glockenthurm und können danach annehmen, dass die Kirche sehr kurze Zeit nach Errichtung des Glockenthurmes, vielleicht im unmittelbaren Anschluss an dessen Bau aufgeführt worden ist.[8]) Eine weitere sehr schwerwiegende Bestätigung dieser Datirung sehe ich in dem Vergleich mit der von 1063—1072 errichteten alten Backsteinfront von S. Marco zu Venedig.[9]) Auf den ersten Blick ist klar, dass S. Ambrogio einen sehr viel reifer entwickelten Zustand der Baukunst zeigt, als die Markuskirche, die im Wesentlichen gleiche Elemente: Rundlisenen, Bogenfriese u. s. w. in sehr viel alterthümlicherer Fassung aufweist. Und da wir ohne Frage in letzterer einen alles Gleichzeitige weit überstrahlenden Prunkbau Venedigs sehen müssen, einen Bau, in dem die allem Fortschritt offenstehende, über weite Verbindungen verfügende und hochgebildete Welthandelsstadt das höchst Mögliche erstrebt hat, so können wir unmöglich annehmen, dass schon früher oder gleichzeitig die Binnenstadt Mailand, die sich erst langsam in schwersten politischen Kämpfen zu ihrer Bedeutung heraufarbeitete, eine soviel fortgeschrittenere und feinere Architektur habe hervorbringen können. Wir kommen unbedingt der Wahrheit näher, wenn wir der naturgemässen Entwickelung folgend, die weiter entwickelte Baukunst Mailands um ein gutes halbes Jahrhundert später ansetzen als jenen „Schöpfungsbau". In gleichem Sinne fällt auch ein Vergleich mit den sicher aus dem Beginn des zwölften Jahrhunderts stammenden Theilen von S. Lorenzo in Mailand aus, welche immer noch alterthümlicher sind als S. Ambrogio (s. u.). Und so behält auch bei unserer späten Datirung das oben angeführte Wort Darteins, dass S. Ambrogio der älteste Bau entwickelter lombardischer Baukunst sei, seine Berechtigung.

In diesem Sinne, als ein ziemlich zusammenhängend ausgeführtes Werk der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts gewinnt der Bau für uns eine erhöhte Wichtigkeit als einer derjenigen, an welchen wir zuerst die Ausbildung der Backsteinformen zu beobachten im Stande sind, während unzählige andere, welche ihm vielleicht vorauf gingen, gleichzeitig mit ihm entstanden oder ihm folgten, der Ungunst der Zeiten oder der Baulust

[1]) Kugler. Geschichte der Baukunst. Stuttgart 1859. Bd. II. S. 79.

[2]) v. Eitelberger. Mittelalterl. Denkmäler des österreichischen Kaiserstaates. Stuttgart 1860.

[3]) Viollet le Duc. Dictionnaire de l'architecture française au moyen age. Bd. IX. S. 243. Anm.

[4]) Cordero di S. Quintino. Dell'italiana architettura durante la dominazione longobarda. Brescia 1829. S. 128.

[5]) Giulini. Memorie di Milano. Milano 1855. ff. Bd. III S. 185.

[6]) Dartein a. a. O. S. 141.

[7]) Allein schon diese hier nicht schüchtern, sondern voll entwickelt auftretende Form lässt unsere Kirche in das zwölfte Jahrhundert versetzen. Sie muss Cattaneo entgangen sein, da auch er an andern Stellen der allgemeinen Ansicht, dass die Eckzehen erst im zwölften Jahrhundert aufkommen, folgt. Vgl. den Text zum Ongania'schen Prachtwerk „La basilika di S. Marco" Venezia S. 186.

[8]) Es würde für eine genaue Fixirung des Datums sehr erwünscht sein, zu wissen, auf welche Quellen sich Mothes stützt, indem er in seinem Werke „Die Baukunst des Mittelalters in Italien, Jena 1884, auf S. 435 von Arbeiten spricht, die zwischen 1130 und 1160 in der Kirche ausgeführt wurden. Die hochgradige Unzuverlässigkeit dieses Autors lässt eine Benutzung dieser Angabe nicht ohne Weiteres räthlich erscheinen. Bringt es derselbe doch fertig, in einer ausdrücklich als Berichtigung früherer Aufnahmen (vgl. S. 310 Anm. 606) gebrachten Figur 104 die Vorhofarkaden von S. Ambrogio als Werksteinbau darzustellen. Ich schliesse mich dem schon von verschiedenen Seiten geäusserten Bedauern an, dass mit dem Aufwand so unendlicher Arbeit und so umfangreicher Belesenheit nur ein Werk zu Stande gekommen ist, das man als Uebersicht der vorhandenen urkundlichen Nachrichten mit Vorsicht benutzen, aber nicht als Grundlage weiterer Untersuchungen nehmen kann.

[9]) Vgl. unsere Fig. 45, 46.

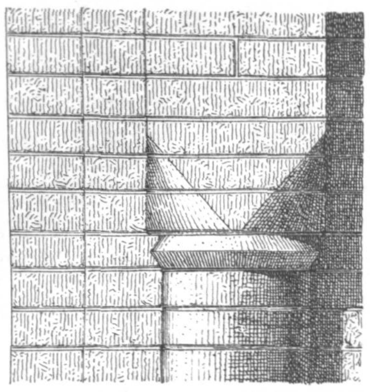


Fig. 3. S. Ambrogio zu Mailand. Trapezkapitell im Seitenschiff. (n. Dartein).

späterer Perioden zum Opfer gefallen sind. Hier finden wir schon am Thurm die feinen Halbrundlisenen von Backstein, deren Eckblattbasen und korinthisirende Kapitelle freilich von Werkstein sind, wir finden die Rundbogenfriese auf einfachen Hohlkehlconsolen ohne Scheitelverstärkung, aber mit gelegentlichem Farbenwechsel aus rothen und gelben Steinen. An der Kirche sind noch mehr die meisten Formen aus Haustein, doch findet sich vereinzelt im Seitenschiff ein merkwürdiges unentwickeltes Trapezkapitell aus Backstein. Fig. 3. Sodann treten uns am Seitenschiff zuerst fünfeckige Strebepfeiler von Backstein entgegen. An der Westfront haben wir, wie erwähnt, Bogenfriese, ganz gleich denen des Thurmes; besondere Aufmerksamkeit aber verdient der Giebelabschluss, dessen steigender Bogenfries, Fig. 4, in der Vermittelung der ansteigenden Bogenlinien mit der senkrechten Stellung der Consolen ein ausserordentlich frisches Liniengefühl zeigt. Die Lösung dieses Formenconflictes ist hier in sehr freier Weise erreicht dadurch, dass der ansteigende Bogen an seinem Fusse etwas gestelzt,[1]) am obern Ende kurz vor der Rückkehr in die Senkrechte abgeschnitten ist. Solche Form erscheint irregulär und es giebt auch zwei „correktere" Lösungen späterer Zeit für den gleichen Fall; entweder wird die Stelzung des unteren Bogenschenkels so gross gemacht, dass der obere Schenkel wieder senkrecht auf der nächsten Console aufruhen kann, (vgl. den Ostgiebel von S. Michele zu Cremona, Tf. 9), oder, was in der späteren Backsteinbaukunst die Regel wird, auch die Consolen werden schräg, d. h. senkrecht zur Giebellinie gestellt und die Bogen spannen sich als reine Halbkreise zwischen dieselben. Beide Lösungen, besonders die letzte, sind von einer gewissen Schwerfälligkeit nicht frei zu sprechen und stehen der hier angewandten an lebendig leichter Wirkung bei weitem nach. Wie das Innensystem, zeigt auch die Detaillirung solcher schwierigen Punkte, dass ein bedeutender Künstler mit der Ausführung des Baues betraut war.

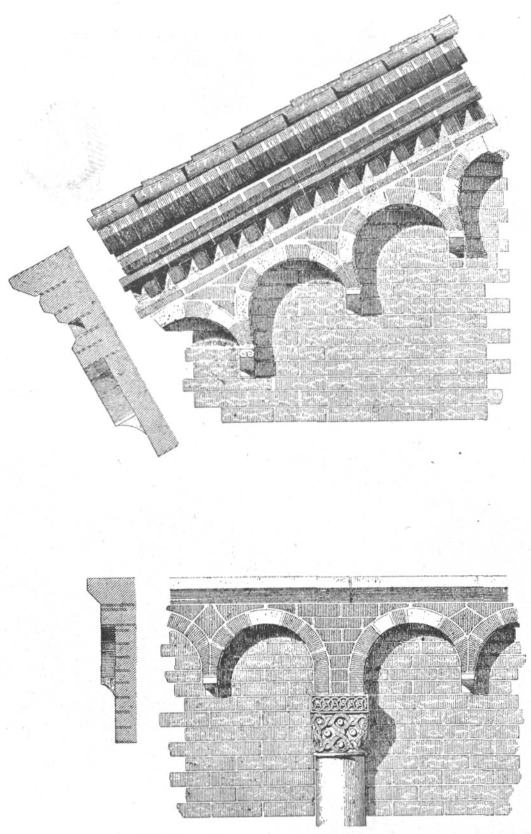


Fig. 4. S. Ambrogio zu Mailand. Bogenfriese. (n. Dartein).

Von den neuen Formideen, welche an unserm Bau auftreten, erscheint diese Formirung des aufsteigenden Bogenfrieses so frisch und keck, dass sie wohl hier zum ersten Mal erfunden und angewendet sein kann.

Für die fünfeckigen Strebepfeiler können wir ein antikes Vorbild, den sogenannten Tempel der Minerva medica zu Rom, sowie ein byzantinisches Beispiel, die Kirche Hagia Theotokos zu Thessalonich, anführen, die ihr Erscheinen hier erklärlich machen. Das einzige verwendete Backsteinkapitell dagegen zeigt eine recht unentwickelte Form, sodass wir auch nach ihm den Bau als in der Formgährung, in der Vorbereitungszeit des Stiles stehend ansehen müssen.

Zu diesem stilistisch frühen Charakter trägt auch die Behandlung des Backsteinmaterials bei, soweit sie sich nach den vielen Veränderungen des Aeussern wie des Innern noch beurtheilen lässt. Die erhaltenen alten Flächen, Tf. 1, Fig. 2, zeigen ziemlich häufige Anwendung von ährenförmig gestellten Schrägschichten,[2]) das Backsteinformat variirt in den Längen ganz unregelmässig von 14 bis zu 44 cm und in den Stärken von 5 bis 7,5 cm und mehr. Es erscheint nicht angängig, wie Dartein will, daraus zwei Formate von 26 : 11 : 6 cm und 28,5 : 14 : 8,5 cm als „normale" herauszusuchen, da er sofort hinzusetzen muss, dass dazwischen dickere und grössere Stücke vorkommen. Richtiger ist es und entspricht auch den sonstigen Beispielen, zuzugeben, dass überhaupt kein gleichmässiges Backsteinformat vorhanden ist. Auch die von Dartein abgebildeten Verbände (a. a. O. S. 150, 151), welche dem modernen Kreuzverband in der äusseren Ansicht gleichen, geben die Wirklichkeit stark schematisirt wieder; sie entsprechen vielmehr dem bei der Wiederherstellung der Westfront geübten Verfahren als den erhaltenen alten Flächen. An allen unberührten Theilen zeigen die Mauerflächen in Wahrheit einen ganz unregelmässigen Wechsel von starken und schwachen Schichten, von längeren und kürzeren Stücken. Dabei ist auf die genaue Ausführung der ebenen Flächen und der senkrechten Kanten grosse Sorgfalt verwendet; besonders die wohlerhaltenen Flächen zwischen den Lisenen des Nordthurmes sind in dieser Hinsicht ganz vortrefflich behandelt. Die Steine sind in ihren Ansichtsflächen mit dem Schnitzmesser, zum Theil auch mit der Raspel ziemlich grob überarbeitet, um ihnen eine dem scharrirten Werkstein ähnliche Flächenwirkung, sowie eine ebene Fläche zu geben. Die Fugen haben eine ziemlich gleichmässige Breite von 1 cm und sind mit der Kelle glatt abgestrichen. An dem Bau des Vorhofes sind Behandlung des Materials und Sorgfalt der Ausführung wesentlich geringer, als an den übrigen Bautheilen des zwölften Jahrhunderts.

S. Simpliciano in Mailand.

Wichtige Reste frühen Backsteinbaues, deren Wiedergabe nicht unterlassen werden darf, besitzt die Kirche von S. Simpliciano in Mailand. Ist auch leider der mächtige, hochstrebende Innenraum durch eine „Wiederherstellung" im Beginn der vierziger Jahre gänzlicher Vernüchterung und Verkleisterung anheim gefallen, so ist doch das Aeussere an Chor und Querschiff noch einigermassen erhalten. Auch in dem schönen Westportal aus Werkstein besitzt die Kirche noch einen schätzenswerthen Bestandtheil des dreizehnten Jahrhunderts, den wir hier freilich als für unsere Zwecke belanglos unberücksichtigt lassen müssen.

Ueber die anscheinend recht wechselvolle Geschichte unseres Bauwerks wissen wir aus den Urkunden nichts.[3]) Dass die jetzige Anlage nichts mehr mit der von Ambrosius gebauten Kirche zu thun hat, dass sie auch nicht im achten oder neunten Jahrhundert von den Benediktinern, in deren Besitz das Kloster damals kam, erbaut sein kann, ist völlig klar. Ueber die späteren Jahrhunderte aber schweigen unsere Nachrichten gänzlich, nur für die Jahre 1034 und 1039 sind grössere Schenkungen überliefert.

Die folgende Fig. 5 giebt unter Fortlassung der späteren Anbauten von Kapellen und Klostergebäuden die merkwürdige Grundrissanlage der Kirche wieder, deren bedeutende Abmessungen allein schon auffallen müssen. Denn das Mittelschiff hat von Pfeileraxe zu Pfeileraxe gemessen eine Weite von 11,20 m, die Seitenschiffe noch eine solche von 5,45 m. Es sind das ungefähr die gleichen Abmessungen wie sie der Dom zu Modena zeigt und mit diesem stimmt auch die Gesammtlänge der Kirche c. 61,5 m ziemlich genau überein. Auffallend ist ferner die Anlage des gewaltig weit ausladenden Querschiffes, das durch eine mittlere Pfeilerstellung in zwei Schiffe von je 8,5 m Breite getheilt ist. Es sei hier gleich bemerkt, dass wir in diesem Bautheil nicht etwa einen Ueberrest altchristlicher Zeit sehen dürfen; so nahe eine solche Annahme liegen möchte, so bestimmt ist sie durch später zu erörternde Gründe ausgeschlossen. In dieses Querschiff eingeschlossen ist die ältere Choranlage, bestehend aus der mächtigen Hauptapsis mit vorgelegtem schmalem Chor, anschliessendem Vorraum von rechteckig gestreckter Form und den diesen beiderseitig begleitenden Seitenschiffen, an deren Ostende wir mit grosser Wahrscheinlichkeit nach vorhandenem Maueransatz zwei kleine Apsiden annehmen können. Die so unter Fortlassung des jetzigen Querschiffes wiederherzustellende Grundriss-Anlage der Osttheile entspricht ebenfalls sehr den gleichen Theilen des Domes zu Modena. Diese Seitenschiffe und der Chor sind mit Tonnengewölben bedeckt, über dem Vorraum erhebt sich ein eingeschossiger Aufbau von unregelmässiger Achteckform, der jetzt mit gewölbter Kuppel versehen, früher wohl ein innen sichtbares Zeltdach getragen haben wird.

1) Vgl. Dartein a. a. O. Tf. 30 und die Darstellung der gleichen Lösung von S. Simpliciano in unserer Tf. 2, Fig. 2. In Werkstein findet sich die gleiche Fassung des Bogenfrieses an der Kirche zu Bellaggio am Comersee.

2) Natürlich bilden dieselben kein regelmässiges Muster, wie Mothes a. a. O., Fig. 103, abbildet, sondern sind ganz unregelmässig hier und da vertheilt.

3) Romussi Milano nei suoi monumenti. Milano 1875 S. 76.
Gius. Mongeri. L'arte in Milano. Milano 1872 S. 67.
Bossi. Guida di Milano. Bd. I S. 197.

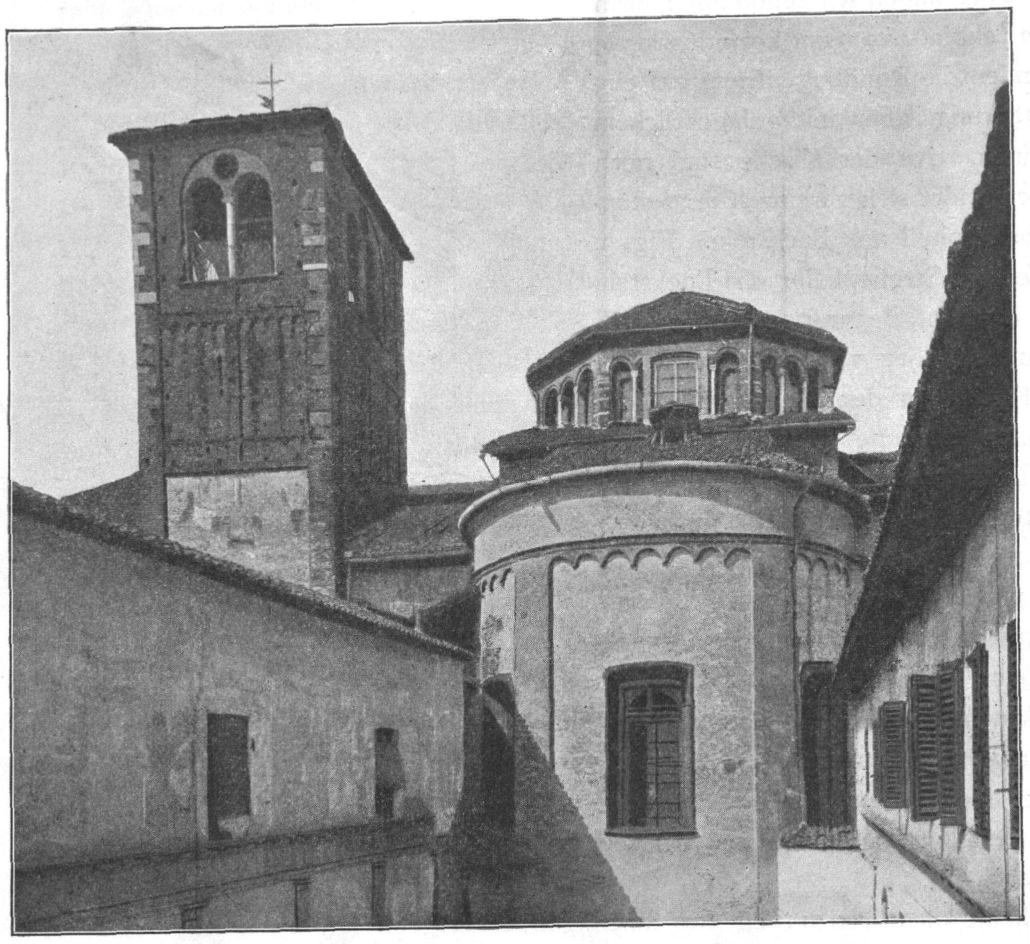


Fig. 6. S. Simpliciano zu Mailand. Hauptapsis.

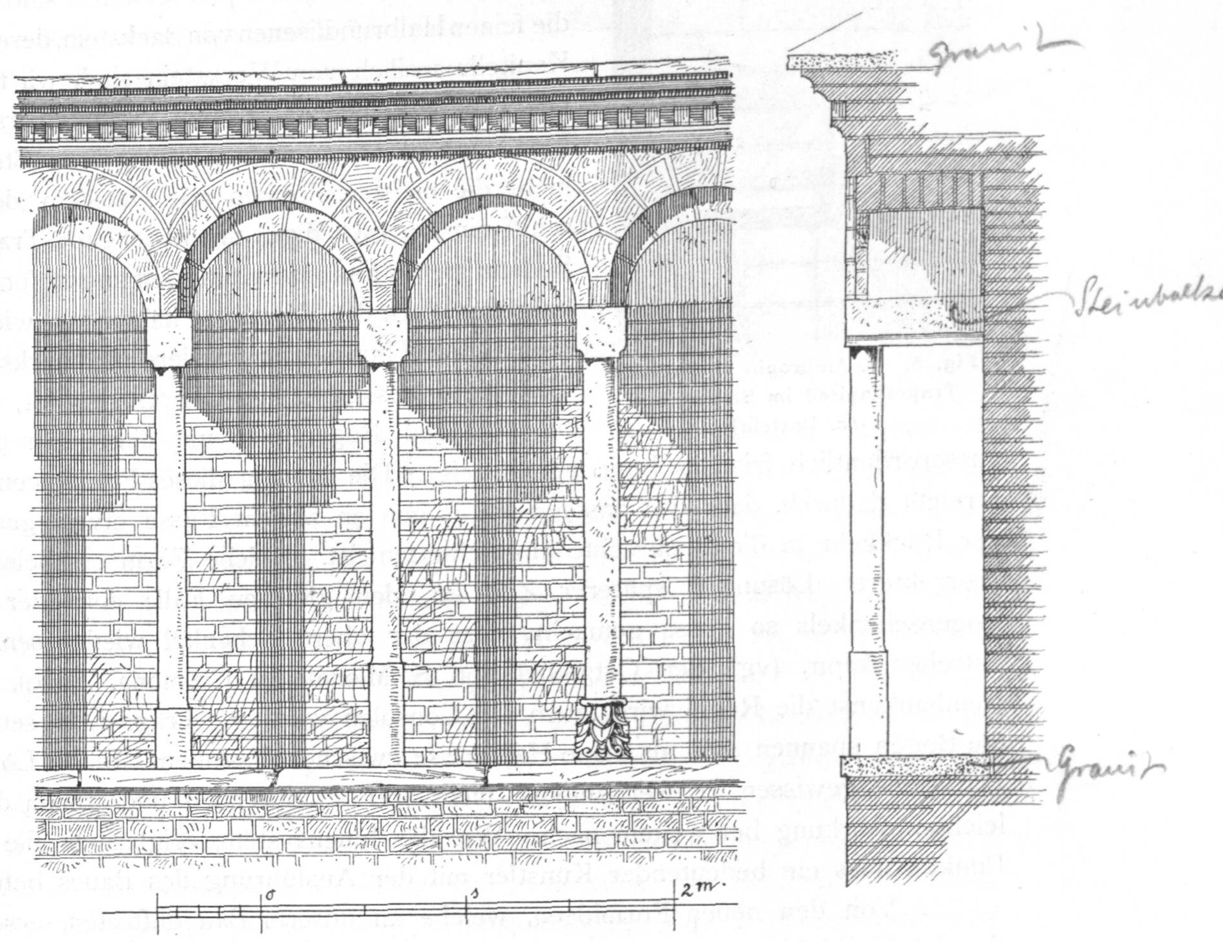


Fig. 10. S. Simpliciano zu Mailand. Kuppelumgang.

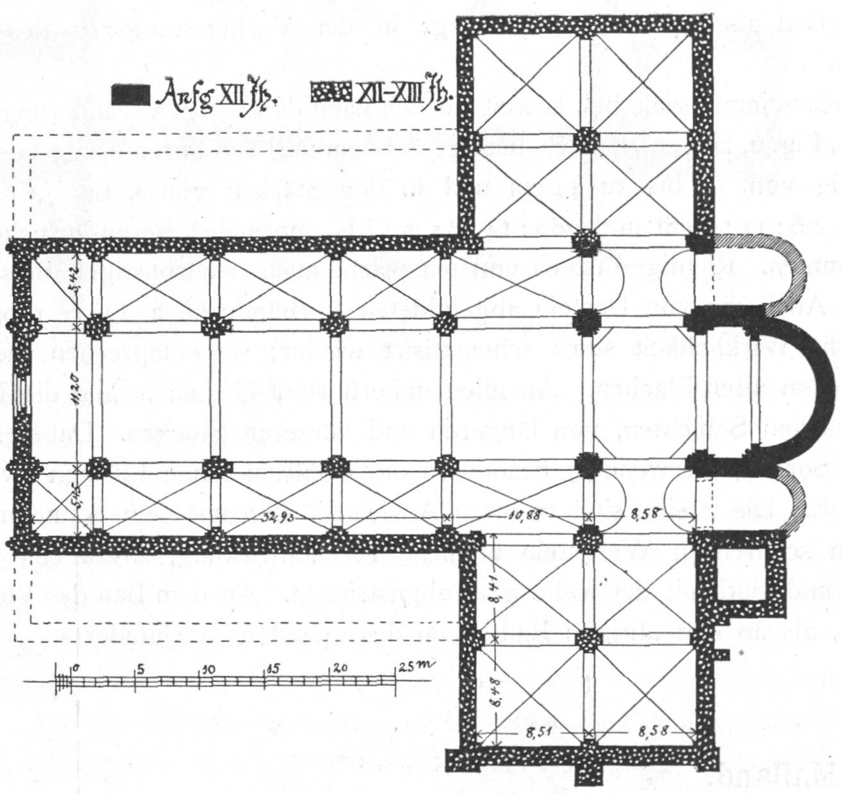


Fig. 5. S. Simpliciano zu Mailand. Grundriss.

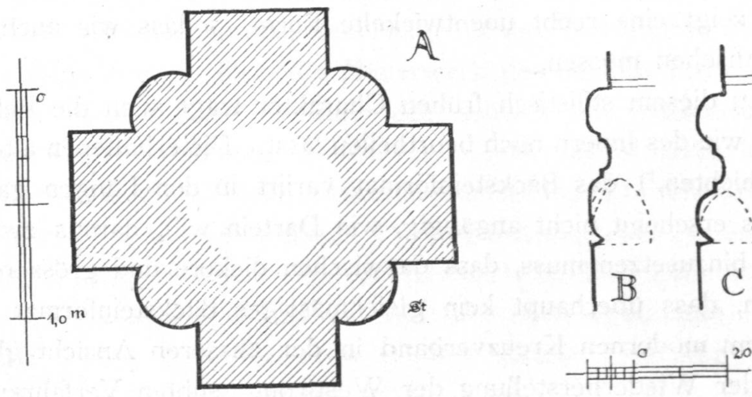


Fig. 7. A. S. Simpliciano zu Mailand. Pfeilergrundriss.
B. Desgl. Basis.
C. S. Ambrogio zu Mailand. Pfeilerbasis.

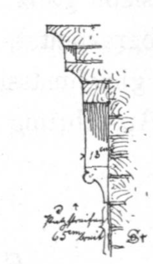


Fig. 8. S. Simpliciano zu Mailand. Hauptgesims der Apsis.

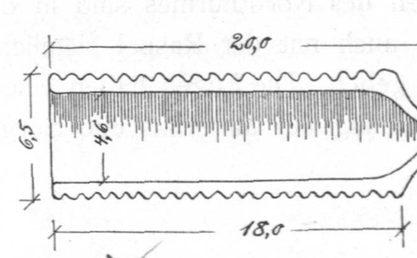


Fig. 9. S. Simpliciano zu Mailand. Wölbtopf der Apsis.

Von alten Kunstformen bewahrt das Innere sehr wenig. Die der eben beschriebenen Choranlage angehörigen Pfeiler haben ihre mit rechteckigen und runden Gliedern reich entwickelte Grundform erhalten, Fig. 7; es ist allerdings unter dem modernen Stuck nicht festzustellen, ob die den Kreuzschiffsarmen zugewendeten Vorlagen derselben etwa alt sind. Ich halte sie für modern-symmetrische Zusätze zur alten Form und glaube, dass beim ursprünglichen Bau, wie bei den meisten italienischen Bauten jener Zeit kein Querschiff angelegt war. Wichtig für die Zeitbestimmung unseres Baues sind die erhaltenen Basen dieser Pfeiler, die mit ihrem steilen Profil, der einfachen Form der Eckklötzchen fast genau denselben Gliedern in der Kirche von S. Ambrogio gleichen. Das ist aber auch alles, was wir von Innenformen anführen können; der Rest der weiten Kirche ist bis auf ein paar Wandpfeiler der Westseite völlig modernisirt. Nur das kann man noch mit Sicherheit behaupten, dass die Anlage als Hallenkirche von bedeutender Höhenentwickelung von Anfang an geplant war. Es folgt das aus der Höhenlage der Gewölbe in der alten Chorparthie. Dadurch wird dann auch im Anschluss an südfranzösische Vorbilder[1]) wahrscheinlich, dass von Anbeginn die vollständige Wölbung der Kirche beabsichtigt war; zweifelhaft muss nur bleiben, ob dabei Emporen in den Seitenschiffen angelegt werden sollten, oder nicht.

Mehr Interesse bietet das Aeussere, wenn auch seine Untersuchung durch die enge Umbauung mit Klostergebäuden (jetzt als Cavalleriekaserne benutzt!), sehr erschwert ist. Freiliegend, nur durch Vermörtelung und Erhöhung seiner Dächer stark verunstaltet, zeigt sich uns die Apsis mit der sie überragenden Kuppel. Fig. 6. Ihr mächtiges Rund wird durch zwei Lisenen von 1,47 m Breite, 19 cm Vorsprung, in drei Felder getheilt. Ihr Hauptgesims, Fig. 8, besteht aus einem Bogenfries mit erheblicher Scheitelverstärkung, welcher die Lisenen mit einander verbindet, und einer von zwei vorkragenden Hohlkehlen eingefassten Stromschicht. Unter den Consolen des Bogenfrieses zieht sich ein 65 cm breiter Putzstreifen entlang, welcher noch undeutliche Spuren einstiger Bemalung trägt. Die alten Fenster der Apsis haben grossen viereckigen Lichtlöchern weichen müssen, auch die jetzt über dem Hauptgesims sich erhebende c. 1,40 m hohe glatte Mauer ist eine spätere Zuthat. Hinter ihr ist das alte Dach der Apsis, an das Hauptgesims anschliessend, recht gut erhalten. Es besteht aus Flachziegeln mit beiderseitig aufgebogener Krempe 34 cm breit, ohne die gegenseitige Ueberdeckung 34 cm lang,[2]) welche direkt in Mörtel auf die geradlinige Abgleichung des Apsisgewölbes verlegt sind. Die so gebildete halbkegelförmige Dachfläche wird durch drei schwere, aus den gleichen Dachziegeln in der Breite von 22 cm bei 34 cm Höhe aufgemauerte Rippen in 4 gleich grosse Felder zerlegt. Eine zerstörte Stelle dieser Ziegeldeckung zeigt, dass die Abgleichung des Gewölbes aus Töpfen der in Fig. 9 abgebildeten Form besteht, die in reichlichem Mörtelbett, anscheinend nicht spiralförmig geordnet liegen.

[1]) Vgl. G. Dehio und G. v. Bezold. Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Stuttgart 1892 S. 313. S. 358. S. 450 ff.

[2]) Bruchstücke ähnlicher Ziegel, welche als Nachahmung römischer Vorbilder erscheinen, finden sich z. B. auf dem Dachboden des aus dem dreizehnten Jahrhundert stammenden Domes zu Monza: 40 cm breit, 55 cm lang, 2,5 cm stark, die Krempe 6 cm hoch; die Reste gleicher Dachdeckung fand J. Kohte in der Kapelle S. Aquilino bei S. Lorenzo, mit den Maassen 44 : 59 cm.

Hinter der Apsis erhebt sich noch ein beträchtliches Stück des alten Chorgiebels, verziert mit steigendem Bogenfries, welcher dem an der Westfront von S. Ambrogio ganz ähnlich ist, nur dass er erhebliche Scheitelverstärkung zeigt. Dahinter steigt der viereckige Unterbau der Vierungskuppel auf und geht in Höhe des Giebelscheitels mit flacher Granitabdeckung in das unregelmässige Achteck über. Dieser achteckige Aufbau hat eine Länge von 12,60 m, eine Breite von 9,68 m und eine Höhe von 5,05 m bis zum Hauptgesims, welches sich 24,40 m über den Kirchenfussboden erhebt. Er hat einen 1,50 m hohen ungegliederten Untertheil, in welchem an der Nord- und Südseite je ein 1,10 m hohes rundbogiges Fenster von 80 cm lichter Weite sitzt, seinen Haupttheil bildet ein 60 cm tiefer Umgang (Fig. 10), getragen von Backsteineckpfeilern und je 4 Marmorstützen auf der längeren Ost- resp. Westseite, je 2 Marmorstützen auf den 4 anderen kürzeren Seiten. Diese Stützen, durchgängig Reste älterer Bauten, sind theils einfache runde Schafte ohne Kapitelle und Basen, theils roh eingesetzte, sogar auf den Kopf gestellte Säulen mit angearbeiteten Kapitellen im Charakter des achten Jahrhunderts. Auf diesen Stützen bilden die Köpfe von quergelegten profilirten Steinbalken eine Art Kapitell. Auf ihnen ruhen kleine Tonnengewölbe, deren rechtwinklig abgesetzte Stirnbögen erhebliche Scheitelverstärkung zeigen, darüber folgt ein aus Stromschicht und vorkragenden Hohlkehlen ähnlich wie an der Apsis zusammengesetztes Hauptgesims. Ueber demselben wird die Traufe des wieder ohne Zwischenraum auf die Wölbung verlegten Daches durch dünne Granitplatten gebildet, wie solche auch den Boden des Umganges bedecken; eine im Gegensatz zu der sorglosen Verwendung der Stützen sehr sorgfältige Construction.

Das Material dieser Bautheile ist sehr interessant dadurch, dass es die Art seiner Herstellung noch deutlich erkennen lässt. Sie weicht von der antiken sowohl, wie von der modernen Weise wesentlich ab. Es sind nämlich die Steine nicht in einer Ziegelform hergestellt, was an den rauhen Seitenflächen leicht zu erkennen sein würde. Vielmehr zeigen sie glänzende Schnittflächen, aus welchen hervorgeht, dass sie mit dem Messer aus grösseren feuchten Thontafeln herausgeschnitten worden sind. Zu dieser primitiven Art der Herstellung passt sehr gut die Unregelmässigkeit des Formates, welches zwischen den Abmessungen von 25—35 cm Länge, 10—12 cm Breite, 6,2—7 cm Dicke schwankt. In den Hohlkehlen der Hauptgesimse befinden sich sogar Stücke bis zu 45 cm Länge.

Ein weiterer Rest wenig jüngerer Zeit ist der wohlerhaltene Giebel des südlichen Querschiffes, dargestellt auf Tafel 2 Fig. 1 bis 3. Schon von weither, z. B. vom Domthurm aus, fällt derselbe ins Auge durch die grossartige Gliederung, welche ihm zwei mächtige Blendbögen auf breiten Mauerpfeilern geben und durch welche die innere Zweitheilung im Aeussern zur Erscheinung gebracht wird. Diese Bogengliederung entstammt noch romanischer Zeit, entspricht aber in ihrer östlichen Hälfte nicht mehr der beim Bau der Kirche vorhandenen Anordnung. Hier war vielmehr, wie die Abbruchsspur und vorhandenen Reste zweier kleinerer Blendbögen beweisen, das grosse Nischenfeld durch einen Zwischenpfeiler nochmals in zwei kleinere Nischen getheilt und die in mehreren Stockwerken angeordneten Fenster lassen ferner annehmen, dass diese östliche Hälfte des Querschiffes ursprünglich kleinere Kapellen mit einem Obergeschoss darüber enthalten habe. Sehr bald nach der Vollendung müssen dann diese kleineren Räume mit dem Querschiff zu der jetzt bestehenden zweischiffigen Halle zusammengezogen sein, denn Material wie Form des dabei eingezogenen grossen Blendbogens lassen denselben fast gleichaltrig mit dem übrigen Mauerwerk erscheinen. Es verdient bemerkt zu werden, dass eine den ursprünglichen kleineren Blendbögen entsprechende Wandgliederung sich auch um die Westseite des südlichen Querschiffs, die Ostseite des nördlichen Querschiffs herum und an der Südseite des Langschiffes entlang zieht, den ungefähr gleichzeitigen Ursprung dieser Theile bezeugend. Ueber dieser Nischengliederung schmückt eine reiche Gruppe von zwei zweitheiligen Fenstern mit dazwischenliegender Flachnische das Giebelfeld. Die marmornen Theilungssäulen der Fenster haben ein mit dem Schaft aus einem Stück gearbeitetes Kapitell, aber keine Basis, und entstammen, wie die ähnlichen kleineren Säulen am Kuppelthurm, einem älteren Bau, wohl des achten Jahrhunderts. Sie tragen die Theilungsbögen mittelst schwerer Kämpfersteine. Diese Theilungsbögen haben nur geringe Scheitelverstärkung (Scheitelstärke 16 cm resp. 21 cm bei 12 cm resp. 15 cm Stärke am Kämpfer), den Umfassungsbögen der Fenster und der Nische fehlt dieselbe ganz. Auf der Innenlaibung dieser Bögen ist noch die alte Bemalung mit abwechselnd rothen und grünen Quadern, durch weisse Fugenstriche abgegrenzt, erhalten. Ueber der Mittelnische befindet sich ein kleines Rundfenster, zur weiteren Bereicherung dienen eingelassene halbkugelige Thonschaalen, Rosetten aus sorgfältig zusammengearbeiteten Backsteinkeilen, sowie die frei und regellos durchgeführte Abwechselung des tiefrothen Backsteins mit hellen Kalksteinquadern. Den oberen Abschluss des Giebels bilden Bogenfriese, auf beiden Hälften verschieden, von denen besonders der rechts gelegene Kreuzbogenfries durch die elegante Art bemerkenswerth ist, in der er das an S. Ambrogio für den einfachen Bogenfries gegebene Vorbild auf das reichere Motiv überträgt. Aus dieser Verschiedenheit beider Seiten möchte ich nicht ohne Weiteres auf verschiedene Bauzeit für dieselben schliessen. Eine Zerstörung und Wiederherstellung einer Giebelhälfte hätte doch noch andere Spuren im Mauerverbande hinterlassen, als die blosse Verschiedenheit der Formen. Eine ganz ähnliche Verschiedenheit beider Giebelschenkel zeigte übrigens der alte Ostgiebel von S. Ambrogio (vgl. Fig. 11 nach Landriani a. a. O.). Auch dort sind beide Hälften als gleichzeitig anzunehmen, denn dass Putzstreifen mit aufgemaltem Linienornament in rother Farbe, mit Schwarz umrandet, eine „opera antichissima di gusto latino", d. h. altchristliche Arbeit seien (a. a. O. S. 14), muss auf das entschiedenste bestritten werden. Die obere Schräge unseres Giebels ist mit Krempenziegeln abgedeckt und trägt auf der Spitze einen marmornen Pinienzapfen. Das Material dieses Bautheils entzieht sich, bei dem starken Ruin der unteren und der Unzugänglichkeit der oberen Flächen der genauen Feststellung. Es erscheint von ziemlich gleichmässigem Format, wie auch die Mauertechnik mit gleichbreiten schnurgeraden Fugen eine recht sorgfältige ist. Gemessen ist in der Nähe der Giebelfenster ein Steinformat von 32 : 12 : 8 cm, während die Bogensteine der grossen Bögen 25—40 cm lang sind. Gleicher Zeit, wie das Querschiff, gehört wohl auch der untere Theil des Glockenthurmes an, über welchen wenige Bemerkungen genügen werden. Die drei jetzt noch freistehenden Stockwerke, von denen nur das oberste später durch den Einbau einer grossen zweitheiligen Schallöffnung verändert ist, sind mit flachen Lisenen gegliedert. Die Gesimse, welche diese Lisenen verbinden, sind wie am Chor aus Bogenfries mit Scheitelverstärkung und aus einer Stromschicht gebildet. Sie unterscheiden sich aber von den dort verwendeten dadurch, dass ein Ausladen vor die Lisenenflucht vollständig vermieden ist. Es ist damit die Form erreicht, welche uns an den Bauten des zwölften Jahrhunderts so überaus häufig entgegentritt und welche bis tief in das dreizehnte Jahrhundert hinein sich erhält. Hier wie an der ganzen Kirche ruhen die Bogenfriese auf durchweg gleichen, einfachen Hohlkehlkragsteinen auf. Das Material des Thurmes hat ein Format von 6—8 : 26—29 : 8—13 cm bei 8,2 bis 9 cm Schichthöhe. Die Oberfläche der Steine ist nicht mehr mit dem Messer glatt abgeschnitten, sondern mit einem scharfen Instrument in lufttrockenem Zustande überarbeitet, sodass sie wie ährenförmig scharrirt aussieht. Auf der Fuge findet sich ein scharf eingerissener Strich.

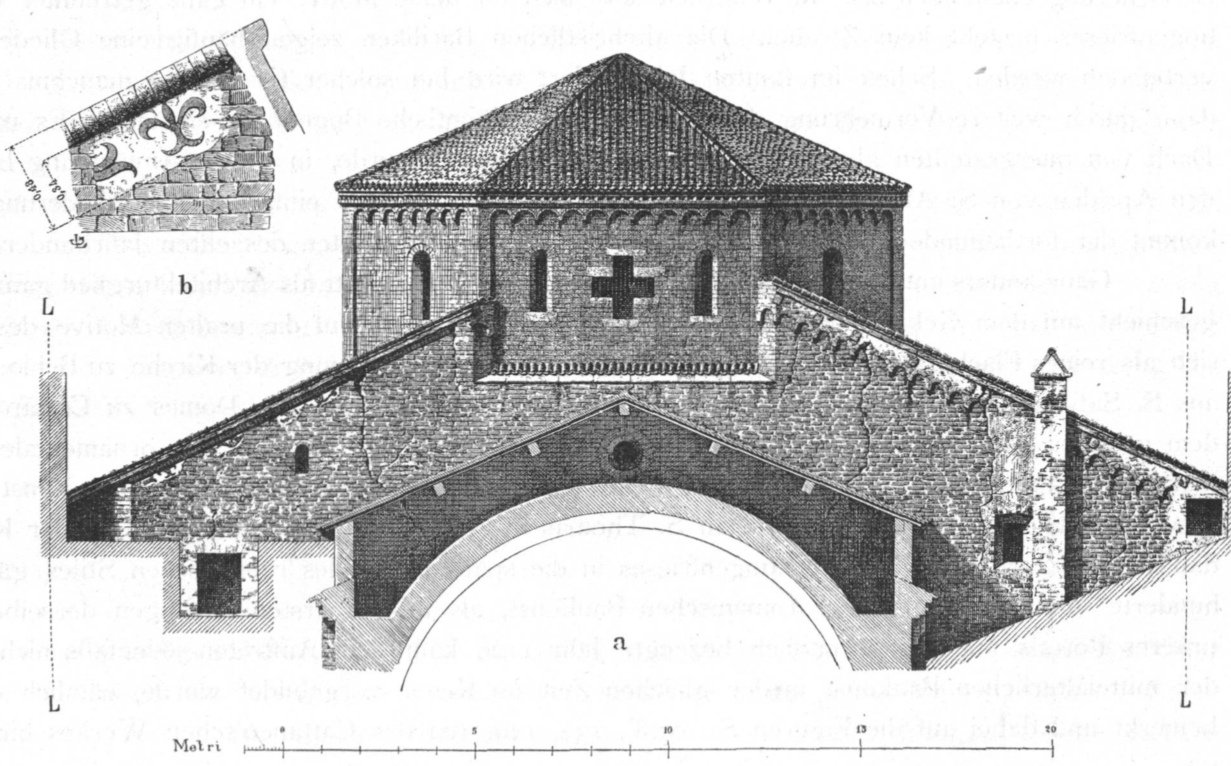


Fig. 11. S. Ambrogio zu Mailand. a) Ostgiebel vor der Wiederherstellung. b) bemalter Putzfries der linken Giebelhälfte (nach Landriani).

Für die Feststellung der Erbauungszeit dieser Werke sind wir bei dem Mangel aller Urkunden allein auf technische und stilkritische Erwägungen angewiesen. In dieser Beziehung ist hier zunächst zu bemerken, dass die Sohlbank der kleinen Fenster im Kuppelunterbau sich 19,53 m über dem Fussboden der Kirche befindet, während der Dachfirst des Querschiffes sich bis zur Höhe von 22,5 m erhebt, diese Fenster im dunkeln Dachraume verbergend. Es folgt daraus mit Sicherheit, dass das Querschiff als ein späterer Anbau anzusehen ist. Der also als ältester Theil der Kirche zu

betrachtende Chor nebst dem Kuppelthurm hat in der breiten Lisenenarchitektur seiner Apsis grosse Aehnlichkeit mit der Apsis der Kirche von S. Sepolcro, welche wir dem Umbau nach dem Jahre 1110 zuzuweisen haben (s. u.). Auch die scharf vortretenden Gliederungen der Hauptgesimse zeigen an diesem Bautheil einen Charakter des Wetteifers mit Werksteingliederungen, welcher in späterer Zeit völlig verschwindet, um den massigeren Formen des eigentlichen Backsteinstiles Platz zu machen. Andererseits verbieten es die ausgebildeten Eckzehbasen, den Bau noch in das elfte Jahrhundert zu setzen. Wir werden vielmehr nicht irre gehen, für ihn die ersten Jahrzehnte des zwölften Jahrhunderts als Bauzeit in Anspruch zu nehmen und ihn als den Anfang zu einer Kirche ohne vortretendes Querschiff nach Art des Domes zu Modena anzusehen. Die Nothwendigkeit, mehr Platz für die Klostergeistlichkeit zu schaffen, führte dann zur Erweiterung der Kirche durch den Anbau der grossartigen Querschiffe, welche zunächst einschiffig mit östlicher Reihe von zweistöckigen Kapellen, dann aber sehr bald als einheitliche zweischiffige Halle angelegt wurden. Die Zeit dieses Erweiterungsbaues ist sehr schwer festzulegen, es könnte wohl die Mitte, eher noch das Ende des zwölften Jahrhunderts in Frage kommen. Ins dreizehnte Jahrhundert den Bau hinabzusetzen, ist wegen der einfachen Haltung der Details und wegen des Vorkommens der letzten Reste von Backsteinmosaik in Ziegelrosetten wohl nicht rathsam. Eine für den 20. Oktober 1246 berichtete[1]) Weihung ist am besten auf die Fertigstellung der Westfront, des jüngsten Theiles unserer Kirche, zu beziehen.

Die Kirche S. Giorgio in palazzo in Mailand.

Der geringe Rest, welcher uns vom Bau dieser Kirche erhalten blieb, hat eine über seinen formalen Werth hinausgehende Bedeutung dadurch, dass wir ihn mit ziemlicher Sicherheit datiren können. In einem Calendarium der Kirche S. Giorgio ist für den Monat Januar die Notiz überliefert[2]): „XVIII Kal. MCXXIX consecrata est Ecclesia Sancti Georgii in Palatio“, durch welche die Weihung unserer Kirche am 15. Januar 1129 bezeugt wird. Wir können dieses Datum unbedenklich auf die Kirche beziehen, deren Westfront Giulini am a. O. abbildet. Ist dieselbe jetzt auch längst zerstört, so ist doch ihr Hauptstück, das Mittelportal gerettet und bildet jetzt einen nördlichen Seiteneingang zur Kirche. Es besteht aus einem halbkreisförmigen Thürbogen von Werkstein, von 2,30 m Lichtweite, mit rechtwinklig ausgeklinkter Laibung, in welche ein Rundstab eingelegt ist. Dieser ist mit reichem Ornament von Bandwerk und Blättern übersponnen, daneben trägt der innere Absatz des Bogens in griechischen Lettern die Inschrift:

ΥΙΘΗΔΑΠΩΡΘᾹΔ̄ΣΩ ϘΥΗΡΗΝΘΥΒΣΥΓΘᾹ

das heisst in lateinische Schrift übertragen:

vitae da portam deus o querentibus istam.

Der äussere, in der Mauerflucht liegende Bogenabsatz trägt im Scheitel das Monogramm Christi in eigenthümlicher Verbindung des ***XP*** mit dem ***AΩ*** und in zwei Reihen kleinerer Schriftzüge die Inschrift:

(links) Janua sum vitae precor omnes intro venite
Virgine o natus numine (?) de patre creatus.
(rechts) Per me transibunt qui celi gaudia querunt,
intrantes salvet redeuntes ipse gubernet.

Eingefasst ist der Bogen von ganz feinen Backsteinsäulchen, welche auf dem Kämpfergesims aufstehen und durch einen Kreuzbogenfries aut Consolen verbunden sind. Vgl. Tf. 20 Fig. 6. Darüber schliesst ein Schmiegengesims, aus einer Ziegelflachschicht gebildet, die Umrahmung wagerecht ab.

Interessant an diesem Rest ist zunächst die Beziehung zu griechischer Bildung, welche sich in der Spielerei mit der zuerst gegebenen Inschrift bekundet, sodann die Formgebung des oberen Abschlusses. Auch diese gehen wohl auf griechische Vorbilder zurück. Die feinen Säulchen haben ein eigenthümliches halbkugelförmiges Kapitell, das von den Würfelkapitellen und Trapezkapitellen der lombardischen Kunst sich sehr unterscheidet und ebenso wie die Magerkeit der übrigen Glieder an byzantinische Formen erinnert. Dabei ist die Uebereinstimmung des scharf vortretenden Deckgesimses mit den Gesimsbildungen am Chor von S. Simpliciano nicht zu verkennen. Die reiche Form des Kreuzbogenfrieses tritt uns hier zum ersten Mal entgegen und ihr Vorkommen in so früher Zeit, am Beginn der Stilentwickelung, dürfte manchen Wunder nehmen, der nach der allgemein üblichen Methode den Kreuzbogenfries, als das reichere Motiv gegenüber dem Rundbogenfries, für ein Kennzeichen jüngerer Bauten anzusehen gewohnt ist. Diese Betrachtung aber wäre nur dann begründet, wenn wir annähmen, dass der Kreuzbogenfries aus dem einfachen Bogenfriese als beabsichtigte Bereicherung entstanden sei. In Wahrheit lässt sich für beide Motive ein ganz getrennter Ursprung nachweisen. — Ueber die Entstehung des Rundbogenfrieses besteht kein Zweifel. Die altchristlichen Basiliken zeigen häufig eine Gliederung durch Lisenen, welche oberhalb durch Rundbögen verbunden werden. Schon im fünften Jahrhundert wird bei solcher Gliederung manchmal jede zweite Lisene durch einen Kragstein ersetzt, woraus dann durch weitere Vermehrung der Consolen der eigentliche Bogenfries entstand. Es mag das am ersten an den Apsiden geschehen sein, deren Dach von quergestellten kleinen Tonnengewölben getragen wurde, in dieser Anwendung besitzen wir wenigstens die ältesten datirbaren Beispiele an den Apsiden von S. Ambrogio und S. Eustorgio in Mailand. Als einfache Wandgliederung, ohne dass jeder Bogen eine innere Oeffnung umfasste, kommt der fortlaufende Bogenfries wohl vor den letzten Jahrzehnten des elften Jahrhunderts in Italien kaum vor.[3])

Ganz anders entstand dagegen der Kreuzbogenfries. Er tritt als Architekturglied ganz unvermittelt und fertig ausgebildet auf, seine Entwickelung geschieht auf dem Gebiete der dekorativen Skulptur und geht auf die uralten Motive des Flechtwerkes und Bandgeschlinges zurück. So findet er sich als reines Flachornament verwendet schon an einer Portalkrönung der Kirche zu Behio in Syrien im siebenten Jahrhundert,[4]) an einem Bruchstück aus S. Salvatore zu Brescia[5]) im achten Jahrhundert, am Ciborium des Domes zu Cattaro und am Ciborium in S. Ambrogio in Mailand, beide aus dem neunten Jahrhundert. Wie sehr diese Form in der Frühzeit als eine rein ornamentale ohne constructiven Sinn betrachtet wurde, geht wohl am klarsten daraus hervor, dass sie an ganz neutralen Stellen, z. B. als Musterung eines Fensterbogens an S. Ambrogio in Mailand, zur Ausschmückung von Kapitellen am selben Bau[6]) und an S. Thomas in Almenno, als Firstkrönung an der Kirche S. Croix zu Montmajour, verwendet wurde. Es ist danach die Zuweisung des Kreuzbogenfrieses in die spätere Zeit des romanischen Stiles gänzlich ungerechtfertigt, da sein Vorkommen sowohl Jahrhunderte vor dem Beginn der romanischen Baukunst, als in den ersten Anfängen derselben nachzuweisen ist. Als ein Grund gegen die Datirung unseres Portals auf das urkundlich bezeugte Jahr 1129 kann sein Auftreten jedenfalls nicht angesehen werden. Dass noch ein anderes Prachtmotiv der mittelalterlichen Baukunst in der gleichen Zeit im Keime vorgebildet wurde, nämlich das der gothischen Giebelkantenblumen, sei hier nebenbei bemerkt und dabei auf die Figuren S. 107 ff., 132, 149, 102 des Cattaneo'schen Werkes hingewiesen.

S. Marco zu Mailand.

Die Kirche S. Marco zu Mailand gehört erheblich späterer Zeit an, als die bisher besprochenen Mailänder Bauten. Ihre Westfront, eins der Prachtstücke gothischer Terracottendecoration[7]) des vierzehnten Jahrhunderts, können wir für unsere Erörterung ohne weiteres bei Seite lassen, desgleichen das durch spätere Zuthaten durchaus entstellte Innere des Langschiffs. Dagegen sind in den Giebeln der beiden Kreuzarme zwei Beispiele reifer Ausbildung der romanischen Backsteinbaukunst, sowie ihres Ueberganges zur Gothik erhalten, welche wir des näheren betrachten wollen. Tf. 2.

[1]) Giulini. Memoire di Milano. Bd. IV S. 432.

[2]) Giulini. Memorie di Milano. Bd. V S. 248.

[3]) Die an der Kirche von S. Marco in Venedig so oft als „lombardisch“ in Anspruch genommenen „Bogenfriese“ beschränken sich auf die altchristliche Anordnung von je zwei bis drei Bogen zwischen je zwei Lisenen. Das Hauptgesims von S. Francesco in Ravenna würde im fünften Jahrhundert ganz vereinzelt dastehen, es gehört wohl einer späteren Wiederherstellung der ganzen Kirche an.

[4]) Vogüé. La Syrie centrale. Tf. 137.

[5]) Cattaneo. Architettura in Italia. S. 128, 184.

[6]) Dartein. Architecture lombarde. Tf. 34, 37, 42.

[7]) H. Strack. Ziegelbauwerke des Mittelalters und der Renaissance in Italien. Berlin 1889. Tf. 39.

Die Nachrichten über unsern Bau sind sehr lückenhaft. Aus dem Jahre 1242 stammt die erste Erwähnung der Kirche,[1]) laut welcher in diesem Jahre ein ermordeter Mönch in ihr begraben wurde. Es folgt dann die überaus bestimmte Nachricht in der Chronik des Filippo da Castel Seprio[2]): „Anno MCCLIV di XXI Martii prima petra posita fuit in Ecclesia Sancti . . . extra Pusterlam Braidae Guercii", und diese Angabe, deren Ortsbestimmung „extra pusterlam Braidae" schon auf unsere Kirche hinweist, wird ergänzt durch die Chronik des Fiamma, welche zum Jahre 1254 meldet: „Isto anno primus lapis in ecclesia Sancti Marci ponitur". Inwieweit diese Berichte, wie Giulini will, auf die erste Gründung unserer Kirche bezogen werden können, werden wir unten sehen. Weitere Nachrichten sind nicht vorhanden bis auf die Zeit, in welcher die prunkvolle Westfront errichtet wurde.

Beginnen wir die Betrachtung des Bauwerkes mit dem südlichen Giebel des Querschiffes, welcher von den erhaltenen Theilen des mittelalterlichen Baues das alterthümlichste Gepräge zeigt. In glatter Fläche, ohne wagerechte Gliederung, steigt die Giebelwand in die Höhe, nur durch drei kräftige, strebepfeilerartige Lisenen gegliedert. Auch diese Gliederung hört unter dem Giebelansatz bis auf zwei schwache Ecklisenen auf. Das Giebelfeld ist belebt von drei Fenstern, deren mittleres, grösseres, durch eine Marmorsäule getheilt ist. Alle drei Fenster haben in ihrem Gewände eingelegte Rundstäbe, welche sehr bemerkenswerther Weise nicht im Verbande mit dem Mauerwerk aufgeführt sind, sondern aus hochkantig vorgesetzten Stücken von je drei bis vier Schichthöhen bestehen. Nur in Kämpferhöhe des Rundbogens bindet eine Kapitellschicht in das Mauerwerk ein, die bei dem Mittelfenster als Rollschicht mit eigenthümlichen Kerbungen versehen ist, bei den Seitenfenstern ohne Profil, aber etwas vortretend, der Gewändelinie folgt. Die Theilungssäule des mittleren Fensters hat ein frühgothisches Knospenkapitell und feinprofilirte Basis mit schwächlich gebildeten Eckblättern. Die Scheitelverstärkung der Bögen ist sehr erheblich, indem z. B. der rechtwinklige Theil des Laibungsabsatzes sich von 3 cm Breite am Gewände auf 9 cm im Scheitel, der äussere Bogen der seitlichen Fenster ebenso von 16 cm auf 24 cm Breite steigert. Am äusseren Bogen des mittleren Fensters finden wir auch die Abwechselung rothen Backsteins mit weissem Kalkstein in regelmässiger Vertheilung. Sofort über den seitlichen Fenstern folgt das Hauptgesims, bestehend aus Bogenfries, Stromschicht zwischen zwei Flachschichten und einem durch zwei Backsteinschichten gebildeten Karnies. Der Bogenfries unterscheidet sich wesentlich von der Fassung, welche wir an S. Simpliciano antrafen, hier stehen die Consolen senkrecht zur Giebellinie. Sind durch diese Anordnung auch gewisse Härten des Bogenansatzes vermieden, so geht doch auch ein gutes Theil von dem lebendigen Ausdruck des Ansteigens verloren; der Fries erhält den Anschein eines starren, schräggelegten Balkens, ein Eindruck, der sich noch sehr verstärkt, wenn der reichere Kreuzbogenfries in derselben Weise auf schräggestellten Consolen verwendet wird. — Unser Bogenfries hat ferner einen sehr kleinen Massstab, indem die Consolen von Axe zu Axe nur 37 cm entfernt sind. Dieser kleine Massstab, verbunden mit der sehr bedeutenden Scheitelverstärkung findet sich auch an anderen eleganten Bauten der Spätzeit, wir können ihn geradezu als Kennzeichen der Zeit gegen und nach 1200 ansehen. Der Grund des Bogenfrieses bis zur Unterkante der Consolen und die Bogenzwickel sind geputzt.

Der nördliche Giebel hat im allgemeinen ähnliche Anordnung, doch ist das mittlere Fenster mit schlanker Säule und spitzbogiger Theilung wesentlich leichter gehalten, die äusseren Umrahmungsbögen, welche wiederum erhebliche Scheitelverstärkung zeigen, sind von einer Flachschicht begleitet. Der im Mittelfenster eingelegte Rundstab ist wie am Südgiebel aus hochkantig gestellten Stücken gebildet, die Theilungsbögen des mittleren Fensters sind nicht von Steinen gewöhnlichen Formats, sondern aus breiten, schaalenartig nach der Bogenform gekrümmten Stücken gewölbt. Den oberen Abschluss des Giebels bildet hier ein einfaches Consolgesims, wie es ebenso, mit geputzten Zwischenräumen zwischen den Consolen, um das ganze Langhaus herumläuft. Dasselbe ist interessant durch die Mannigfaltigkeit seiner Consolformen, von denen in Tf. 2 Fig. 11 und 12 und Tf. 19 Fig. 19—24 eine Auslese gegeben wird. Besonderen Schmuck erhält der Giebel durch drei auf die Fläche mit dünnem Kalkputz aufgesetzte Wappenschilder.

Das Material der Giebel ist von vorzüglichster Beschaffenheit, es ist in den Ansichtsflächen sauber nachscharrirt und hat ein einheitliches Format von 26—27 : 10—11 : 6,5 cm, bei einer Schichthöhe von durchschnittlich 8,8 cm. Der Verband des Mauerwerks, soweit er nach der Aussenseite zu beurtheilen ist, zeigt dementsprechend auch regelmässige Schichtung der Höhe nach, dagegen sehr unregelmässigen Wechsel von Läufern und Bindern. Es folgen oft vier bis fünf Läufer ohne zwischengelegte Bindersteine auf einander, während an anderen Stellen die Binder dichter, mehrfach direkt nebeneinander liegen. Für die Wiederherstellung der alten Anlage des Querschiffes ist es interessant, dass auch hier, wie an S. Simpliciano, die Kreuzschiffgiebel die Breite des Kreuzschiffes nebst den östlich angebauten Kapellen überspannen. Die Gewölbe dieser Kapellen liegen dabei ca. 5 m tiefer als die des eigentlichen Querschiffes, aber dieser Höhenunterschied ist, ohne aussen sichtbar zu werden, durch die verschiedene Höhe des Dachbodens ausgeglichen. Bei S. Simpliciano legen die noch vorhandenen Fenster allerdings die Annahme eines benutzbaren Obergeschosses über den gleichartigen Kapellen nahe.

Für die Bauzeit unserer Giebel geben die oben angeführten Nachrichten nur in bedingter Weise einen Anhalt. Zwischen den beiden Giebeln ist ein so erheblicher Stilunterschied zu bemerken, dass wir nothwendig einige Jahrzehnte zwischen ihrer Erbauung liegend annehmen müssen. Beziehen wir nun die Grundsteinlegung im Jahre 1254 auf die ganze Kirche, so müssten wir annehmen, dass in dieser Bauperiode nur das Südkreuz fertiggestellt wäre. Wir könnten dann die erheblich späteren Theile, Nordkreuz, Langschiff und Chor nicht viel vor 1300 ansetzen; das ist aber für die sorgfältige Technik, die liebevolle Durchbildung der Einzelheiten bei schlichter Haltung des Ganzen entschieden zu spät. Ich beziehe daher das Datum 1254 auf die Weiterführung des Baues. Dem steht der Wortlaut der Chronik keineswegs entgegen, denn man kann zur Fortführung eines einstweilen liegen gebliebenen Baues ebenso feierlich den Grundstein legen wie für einen völligen Neubau. Der Südkreuzflügel gehörte dann einem früheren Baubeginn an, welchen wir, nach der Behandlung der Einzelformen, in die Zeit um 1230 setzen dürfen, in welcher der ganz gleichartige Palazzo publico, begonnen 1228 durch den Podestà Oldrando da Tresseno, errichtet wurde.[3]) Dieser Theil stand demnach im Jahre 1252 fertig da, es stimmt die obengenannte Nachricht sehr wohl mit dem Baubefund überein.

S. Gottardo zu Mailand.

(S. Giovanni ad fontes.)

Ein interessantes Beispiel einer auf das zierlichste durchgebildeten Aussenarchitektur ist uns in dem kleinen Bau erhalten, welcher den Chor der Kirche S. Gottardo bildet. Dieses Kirchlein dient jetzt als Kapelle des königlichen Palastes; es besteht aus einem einschiffigen, gewölbten Raum mit anschliessendem Chor von gleicher Breite, welcher nach fünf Seiten des Achtecks geschlossen ist. Es ist im Innern durchaus in den reichen Formen einer prunkvollen Spätrenaissance decorirt, das Aeussere ist, abgesehen von dem graziösen gothischen Glockenthurm[4]), ziemlich formlos, bis auf den erwähnten Chor. Dieser ist gekrönt durch einen reich entwickelten Laufgang in zierlichsten Backsteinformen, den wir nach seiner Formgebung dem Ende des zwölften oder dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts zuschreiben müssen. Dieser Annahme scheint freilich das Ergebniss der urkundlichen Forschung auf das entschiedenste zu widersprechen. Es erzählt nämlich der Chronist Galvano Fiamma[5]) in ganz einwandfreier Weise, dass Azzo Visconti (im Jahre 1330 durch Giovanni Balducci aus Pisa, wie aus anderen Nachrichten hervorgeht) an dieser Stelle, wo bisher ein Taufkirchlein, S. Giovanni ad fontes genannt, gestanden hatte, sich einen Palast habe bauen lassen. Er beschreibt rühmend den kostbaren Neubau der Kirche, welche als Palast-Kapelle in die neue Residenz eingeschlossen wurde. Nach dieser Beschreibung war die Kirche mit drei Gewölben bedeckt, „super tribus voltis testudinata", mit Kostbarkeiten aller Art und wundervollen Fenstern ausgestattet, also ein Bau, aus dem durch einen Umbau der Spätrenaissance die jetzige Anlage wohl entstanden sein könnte. Das Vorhandensein eines Chores erwähnt Fiamma nicht, doch kann

1) Giulini a. a. O. Bd. IV S. 482. Wenn Giulini diese Angaben für unrichtig hält, so thut er das, wie wir sehen werden, ohne Grund.
2) Giulini a. a. O. S. 494.
3) Vgl. Giulini a. a. O. Bd. IV S. 347 f.
4) Vgl. Gruner. Terracotta architecture of North-Italy. London 1867.
H. Strack. Ziegelbauwerke . . . in Italien. Berlin 1889. Tf. 47.
5) Galvaneus de Fiamma. Opusculum de rebus gestis Azzonis vicecomitis. Bei Muratori Bd. XII S. 1011.

dasselbe wohl als selbstverständlich gelten. Auf Grund dieser Ueberlieferung, welche zudem durch eine pomphafte Inschrift am Fusse des Thurmes bekräftigt wird, müssten wir also in dem Chor den Rest des Baues von 1330 sehen, welcher eben allein vor dem späteren Umbau verschont blieb.

Indessen eine genaue Durchforschung des kleinen Bauwerkes lässt die Sache doch in einem andern Lichte erscheinen. Steigen wir nämlich zu dem äussern Umgang des jetzigen Chores hinauf, so finden wir, dass dieser Umgang nicht nur dem unteren Grundriss entsprechend, fünf Seiten eines Achtecks bildet, sondern dass derselbe in den Dachboden des Langschiffs einschneidend, ein volles Achteck beschreibt. Das heisst, wir haben hier den oberen Theil eines vollständigen kleinen Centralbaues vor uns. Dieser kann aber unmöglich als Chor der von Balducci errichteten Langhaus-Kapelle errichtet sein, sondern ist solchem Zweck nur durch einen Umbau angepasst. Damit aber ist seine frühere Entstehung erwiesen. Wir besitzen in dem Bau den Rest des älteren Baptisteriums S. Giovanni ad fontes und können trotz des scheinbar so sicheren urkundlichen Gegenbeweises die oben gegebene Datirung aufrecht erhalten.

Die Anlage, Tf. 12 Fig. 6—9, bildet ein Achteck von 10,60 m axialem Durchmesser, dessen Ecken sich Lisenen mit angefügten 28 cm starken Ecksäulen vorlegen. Zwischen diesen Ecksäulen zieht sich auf sieben Seiten des Achtecks ein reich gegliederter Umgang entlang, bestehend aus Backsteinarkaden von 42 cm Oeffnung auf 23 cm starken Backsteinpfeilerchen mit vorgelegten Halbsäulchen. Die gleichartige Ausbildung von Basis und Kapitell dieser Halbsäulchen in Würfelform zeigt Fig. 9. Auch die runden Eckpfeiler endigen in schönen Würfelkapitellen, um welche sich das Hauptgesimsprofil, aus Viertelstab und Kehle zusammengesetzt, herum kröpft. Die Ecklisenen sind über dem Umgang durch einen spitzbogigen Kreuzbogenfries mit einander verbunden. Der Unterbau ist jetzt schmucklos, nur das Wandfeld der Ostseite ist in der Mitte durch eine kleine, halbrunde Lisene getheilt, welche ebenfalls mit einem Würfelkapitell unter dem Umgange endigt. Als Fenster dienen jetzt rohe, viereckige Lichtöffnungen, doch sind Spuren von früheren spitzgiebeligen, tabernakelartigen Fensterumrahmungen noch deutlich vorhanden. Aber auch diese dürften erst dem Umbau von 1330 angehört haben, vielleicht sind sie identisch mit den von Fiamma erwähnten „wundervollen Fenstern". Für den ursprünglichen Bau haben wir einfache Rundbogenfenster mit schräger oder gegliederter Laibung anzunehmen.

Mit grosser Sorgfalt ist die Technik des Baues behandelt. Die Backsteine haben ein gleichmässiges Format von 26 : 10 : 8 cm, die Formsteine des Umganges sind nur 7 bis 7,5 cm stark. Die Oberflächen der Steine sind durchgängig sorgfältig scharrirt. An allen Kapitellen und an den Basen jener kleinen Pfeiler findet sich noch die Eigenthümlichkeit, dass im Interesse einer eleganteren Formgebung der Halsring des Kapitells mit einem kurzen, senkrechten Schaftstückchen als halbe Schicht von nur 5 cm resp. 3 cm Stärke eingelegt ist. Von dieser Methode ist man auch bei der an der Ostseite befindlichen Theilungssäule nicht abgewichen; sie ist die Ursache, dass diese Säule schon eine geraume Strecke unterhalb des Kapitells eine von der Schichtung der Flächen abweichende Fugentheilung annimmt. Der Verband der Flächen wechselt unregelmässig so, dass häufig Läufer und Binder mit einander abwechseln, während an anderen Stellen drei bis vier Läufer neben einander liegen. Aus dem eben erwähnten Versetzen der Schichtentheilung in der östlichen Mittellisene gegen die Schichtung der Flächen ist mit grosser Sicherheit darauf zu schliessen, dass das Mauerwerk aus innerer Füllmasse mit Backsteinverblendung besteht.

S. Lorenzo in Mailand.

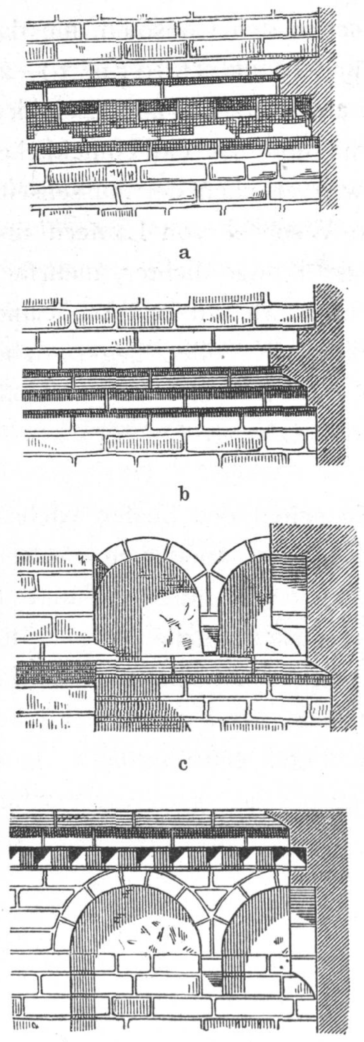


Fig. 12. S. Lorenzo zu Mailand. Backsteingesimse. (n. Kohte.)

Der grossartige Kuppelbau von S. Lorenzo[1]), für alle Zeiten als Wunderwerk der Baukunst hochberühmt, erlitt bekanntlich im zwölften Jahrhundert theilweise Zerstörung durch Brand und Erdbeben und wurde in Folge dessen in romanischen Formen unter Benutzung der jedenfalls sehr bedeutenden Reste und im engen Anschluss an die ursprüngliche Anlage neu errichtet. Wenn auch dieser Bau wiederum durch den Einsturz im Jahre 1573 und die Wiederherstellung des Martino Bassi im Ganzen verloren gegangen ist, so ist doch noch genug davon erhalten, um über die Formgebung und Ziegeltechnik seiner Erbauungszeit Aufschlüsse zu geben. Diese Erbauungszeit war aber sicher die erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts, zweifelhaft könnte nur erscheinen, ob die vorhandenen romanischen Theile der Wiederherstellung nach dem Einsturz des Jahres 1103 angehören oder ob sie wenigstens theilweise erst nach den Bränden von 1119 und 1124 errichtet sind. Ich möchte letzteres für die Obertheile der Thürme als das wahrscheinlichere annehmen. Ziemlich sicher gehören dagegen die Untertheile des nördlichen Halbkreisumganges der Zeit bald nach 1103 an. Sie sind errichtet aus Backsteinen stark wechselnder Abmessungen, 13 bis 32 cm lang, meist 7 cm stark. Die Fugen von 1,7 cm Breite sind glattabgestrichen, ein bestimmter Verband ist nicht innegehalten. Das über diesem Theil befindliche Gesims, Fig. 12a, das Kohte[2]) dem zwölften Jahrhundert ebenfalls zuschreibt, entspricht nicht den sonstigen Beispielen lombardischer Backsteinbaukunst. Wenn es dem zwölften Jahrhundert entstammt, und diese Annahme wird durch das Vorkommen des gleichen Gesimses am südöstlichen Thurme bekräftigt, so wird es nur als Nachahmung des fast mit ihm zusammenstossenden byzantinischen Hauptgesimses der Kapelle S. Ippolito (a. a. O. S. 311) zu erklären sein. Ebenso ist ein am zweiten und dritten Stockwerk der übrigen Thürme befindliches Gesims, Fig. 12b, das eine untere Schmiege, dagegen oben statt einer Abwässerung abgetreppte Oberfläche hat, als eine Nachahmung byzantinischer Muster aufzufassen. So finden wir sowohl die Technik des Backsteinbaues wie die Formgebung hier noch durchaus schwankend und noch nicht im Besitz der später ausgebildeten Sicherheit.

Die Obertheile der Thürme unterscheiden sich in der Technik von dem eben besprochenen Theil nur dadurch, dass die Ungleichheit der Steine noch bedeutender wird. Es sind viele abweichende Grössen, bis zu 10 cm Stärke, unter den Ziegeln vertreten. Dagegen finden wir hier den Bogenfries auf Hohlkehlkragsteinen völlig ausgebildet, Fig. 12c, und zwar in Verbindung mit Schmiegensteinen und Stromschichten, vollkommen in Uebereinstimmung mit den Gesimsen des Chores von S. Simpliciano. Wir haben dadurch einen weiteren Stützpunkt für unsere Datirung dieses Baues gewonnen.

S. Sepolcro in Mailand.

Die Kirche S. Sepolcro[3]) wurde im Jahre 1039 durch einen Bürger Benedetto da Rozzone gestiftet unter dem Namen der heiligen Dreieinigkeit. Sie wurde sodann unter Bischof Anselm IV. nach dem Muster der heiligen Grabeskirche neugebaut und von ihm im Jahre 1110 unter Aenderung des Titels geweiht. Weitere Baunachrichten aus mittelalterlicher Zeit sind uns über sie nicht erhalten. Leider ist die Oberkirche noch zur Zeit des Carlo Borromeo völlig im Innern verändert, sodass sie für unsere Untersuchung nichts mehr bietet. Es darf aber wohl hier erwähnt werden, dass die wenig bekannte Kirche durch diesen Umbau zu einem der schönsten Innenräume der kirchlichen Baukunst geworden ist.

Von hohem Interesse ist der Grundriss des im Jahre 1110 geweihten Baues, Tf. 19 Fig. 1 und 2, welcher im Wesentlichen noch wieder herzustellen ist, wenn wir uns an Stelle der jetzigen leichten Marmorsäulen Backsteinpfeiler denken, und das im Westen durch eine Barockfront abgeschnittene Joch auf seine frühere Breite ergänzen. Wir erhalten so die merkwürdige Anlage einer dreischiffigen Vorkirche von der ganzen Breite des Langschiffes, aber von diesem getrennt durch ein Thurmpaar mit dazwischen liegendem schmalen Joch in der Breite des Mittelschiffes. In dem Thurmpaar befinden sich breite Wendeltreppen, welche den Zugang sowohl zu der ausgedehnten Unterkirche, wie zu den über den Seitenschiffen

1) Vgl. die sehr sorgfältige Bearbeitung des Baues bei J. Kohte. Die Kirche S. Lorenzo in Mailand in Ztschr. f. Bauwesen 1890 S. 189 ff. Tf. 29—35. Auch als Separat-Abdruck erschienen.
2) A. a. O. S. 211.
3) Mongeri. Arte di Milano S. 301.

sich erstreckenden Emporen geben. Das dreischiffige Langhaus ist nur kurz, es schliesst sich daran die mit einem erhöhten Gewölbe späterer Zeit versehene Vierung, an deren drei freie Seiten sich Kreuzarme und Chor als je eine schmale, tonnengewölbte Vorlage nebst Halbrundapsis anlegen. In die Winkel zwischen diesen Vorlagen ist je ein quadratisches, wie die Seitenschiffe zweigeschossiges Joch hineingelegt. Abgesehen also von der Vorhalle und dem Thurmpaar haben wir hier den gleichen Grundrissgedanken wie in S. Fedele in Como; die einstige Ausbildung des Innern ist uns dagegen völlig verloren, selbst die Frage, ob das Mittelschiff Gewölbe oder offenen Dachstuhl hatte, ist aus dem Bau nicht mehr sicher zu entscheiden, nur spricht für die Annahme einer hölzernen Decke die Schwäche der Stützen und Widerlager. Unter der ganzen Länge des Baues zieht sich eine Unterkirche hin, die den gesammten Raum des Chores, Kreuzschiffes, des Mittelschiffes und der Vorkirche einnimmt. Sie ist jetzt durch mehrere Versteifungsmauern in Abtheilungen zerlegt, bildete aber ursprünglich wohl einen einheitlichen Raum, der durch Säulenstellungen in kleine Felder von 2 m bis 3 m Breite getheilt und mit Kreuzgewölben überdeckt wurde. Unter dem östlichen Theil der Vierung ist durch Aufstellung von 4 Säulen auf vierkantigen Untersätzen und Umwährung des von ihnen eingeschlossenen Raumes ein ausgezeichneter Platz für die Darstellung des heiligen Grabes abgegrenzt, dicht neben den Treppenthürmen und Eingängen bilden sich zwei kleine unbeleuchtete Kammern unbekannter Bestimmung. Die verschiedene Höhe der grossen und kleinen Gurtbögen ist theils durch ovale Bogenformen, theils durch senkrechte Stelzung ausgeglichen. Die Säulen der Krypta sind theils mit nicht passenden und roh zugehauenen Kapitellen versehen, theilweise auch haben die Schäfte sehr strenge, zu ihnen gearbeitete Kapitelle, Tf. 19 Fig. 3, welche im Charakter auffallend mit einigen von S. Vincenzo in Prato[1]) zu Mailand übereinstimmen. Daneben finden sich auch recht wohl ausgebildete Blattkapitelle weniger alterthümlicher Art. Die Basen sind dort, wo sie überhaupt vorhanden sind, steil und ohne Eckblätter.

Trotz des alterthümlichen Charakters der meisten Details ist der Meinung, dass diese Krypta dem Gründungsbau von 1030 angehöre, nicht beizutreten. Manche der Säulen mögen diesem Bau entnommen sein, die Gesammtanlage ist für die Stiftung viel zu grossartig und sie schliesst sich vor allem dem Grundriss der jetzigen Kirche so genau an, dass wir sie als gleichzeitig mit dieser ansehen müssen. Auch die Thurmtreppen, welche den Zugang zur Empore vermitteln und deren Lage den Grundriss der Krypta wesentlich mitbestimmt, gehen aus gleichem Material in genau gleicher Behandlung von oben bis unten durch und sie gehören nach ihrem engen Zusammenhang mit dem ganzen Baukörper sicherlich zu der Kirche Anselm's IV. Das Material derselben ist im Innern der Thürme messbar mit einem Format von 43 cm Länge, 13 cm Breite und 7 cm Dicke, in den Lisenen des Nordthurmes sind Steine von 6—9 cm Dicke, daneben auch einzelne Bruchsteine festzustellen. Die Oberfläche der Steine ist ähnlich wie an S. Ambrogio mit dem Messer beschnitzt, die Fugenstärke beträgt ca. 1 cm.

Die äussere Gliederung des Baues, soweit sie erhalten ist, Fig. 13, zeigt enggestellte Lisenen, welche nur je ein Consol mit aufruhendem Bogen zwischen sich fassen, sowohl an den Thürmen, wie am Langschiff der Kirche, schliesst sich also in der Verwendung des Bogenfrieses noch ganz an altchristliche Vorbilder an. Die östliche Apsis, jetzt sehr verstümmelt, lässt noch eine Gliederung durch breite Lisenen, ganz ähnlich der Apsis von S. Simpliciano, erkennen, sowie ein Hauptgesims, dessen scharf ausladende Schrägschichten lebhaft an dieselbe Apsis, wie auch an die Gesimse des mittelalterlichen Baues von S. Lorenzo erinnern.

Wiederum andere Behandlung zeigt der Vierungsthurm, d. h. ein niedriger, viereckiger Aufbau über der Vierung. Er ist aus schön scharrirten Steinen von 26 : 10,5 : 6 cm mit 1,5 cm starken Fugen gebaut, die Consolen seines Hauptgesimses sind wechselnd in der Form, ähnlich denen von S. Marco. Es ist daher die Ansicht, dass dieser Theil erst dem dreizehnten Jahrhundert entstammt[2]), sehr wohl begründet.



Fig. 13. S. Sepolcro zu Mailand ×

S. Nazzaro in Mailand[3])

ist noch in aller Kürze zu erwähnen, trotzdem der Bau durch die „Wiederherstellung“ des Jahres 1831 derartig zugerichtet ist, dass er Anhaltspunkte zur eingehenderen Beurtheilung kaum mehr bietet. Er gilt wegen der Nischengallerie, die seine Apsiden krönt, häufig für gleichalterig mit den Apsiden von S. Ambrogio (ca 790) und S. Eustorgio. Es ist hier darauf zu verweisen, dass dieselbe Form der Nischengallerie auch an Bauten, die sicher erst der späteren Zeit angehören, noch vorkommt. So an der Kuppel von S. Michele zu Pavia, deren Bau mit grosser Bestimmtheit in das Ende des zwölften oder den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts zu verlegen ist, ja an der Kirche des heiligen Bassiano zu Lodivecchio, die erst dem dreizehnten oder vierzehnten Jahrhundert entstammt[4]), findet sich dies angeblich alterthümliche Motiv noch verwendet. Zudem stehen solcher Annahme die sehr entwickelten Formen der übrigen Fassadengliederung entgegen, soweit sie erhalten sind: Lisenen aus feinen Halbsäulchen mit fünfeckigen Strebepfeilern abwechselnd, ebenso das Innere, einschiffig mit Rippen gewölbt auf Vorlagen mit ausgebildeten Werksteinkapitellen ziemlich später Fassung. Dazu kommt der sehr überlegte und gewandte Anschluss der Apsiden an die Kreuzarme und den Chor. Aus allen diesen Formen geht mit Sicherheit hervor, dass der Bau in seinem Haupttheil aus der „Zeit der blühenden lombardischen Kunst“ stammt (Mongeri), d. h. nicht vor dem zwölften Jahrhundert und zwar, wie ich glaube, in der Spätzeit des zwölften oder in dem dreizehnten Jahrhundert entstanden ist. Den nach dem Brande von 1075 errichteten Neubau besitzen wir in den bestehenden Resten jedenfalls nicht mehr.

Chiaravalle bei Mailand.

Südlich von Mailand, hart an der nach Pavia führenden Eisenbahn, liegt die grossartige Anlage der Cisterzienserabtei Chiaravalle, zum Unterschied von anderen gleichnamigen Klöstern des Ordens Chiaravalle milanese genannt. Ueber ihre Gründung sind wir durch ausführliche Berichte, welche Giulini[5]) im Zusammenhang wiedergiebt, genügend unterrichtet. Danach erfolgte die Stiftung des Klosters durch den heiligen Bernhard von Clairvaux persönlich bei Gelegenheit seiner Anwesenheit in Mailand im Jahre 1134. Das Kloster erhielt zunächst die Benennung S. Maria di Rovegnano, welche Bezeichnung es erst später mit seinem jetzigen Namen vertauschte. Die Chronik des Filippo da Castel Seprio meldet den baldigen Baubeginn mit den Worten: „Anno Domini MCXXXV in die Sancti Vincenti aedificatum fuit monasterium Clarevallis Mediolani“. Sodann berichtet eine Notiz in der Klosterbibliothek[6]): „Tempore lucjus anno millesimo centesimo nonagesimo sexto facta est consecratio altarium a Reverendissimo domino Oberto de Terzaghis Archiepiscopo Mediolani“.

Eine weitere Nachricht enthält eine jetzt im Kreuzgang befindliche Inschrift, in romanischen Majuskeln einer Marmorplatte eingehauen: „Anno gratie MCXXXV XI. Kal. febr.' constructum est hoc monasterium. a bto. b'nardo. abbe. Clareval: MCCXXI. consecrata. e. eccl'a. ista. a dno. Henrico.

1) Cattaneo. Architettura . . . in Italia S. 213.
2) Landriani, La basilica ambrosiana . . . S. 20.
3) Dartein. Architecture lombarde S. 199 ff.
4) Diego S. Antonio. Lodivechio. Milano 1895.
5) Memorie di Milano Bd. V pg. 294.
6) Paravicini. L'abbazia di Chiaravalle milanese. Milano. Ohne Jahreszahl. S. 8.

Mediolanensi. archiepo VI nonnis. maii. i. honore. sce maie Careval", d. i. „Im Jahre des Heils 1135 am 22. Januar ist dieses Kloster durch den heiligen Bernhard Abt von Clairvaux errichtet worden. Im Jahre 1221 am 2. Mai ist diese Kirche von Herrn Heinrich Erzbischof von Mailand zu Ehren der heiligen Maria von Clairvaux geweiht worden". Ferner sind wir noch unterrichtet[1]) darüber, dass am Ende des dreizehnten Jahrhunderts ein Neubau der Klosterbauten, Kreuzgang, Kapitelsaal u. s. w. stattgefunden hat und dass die Sacristei und das Dormitorium im fünfzehnten Jahrhundert neu errichtet wurden. Gleicher Zeit ist dem Stile nach das Obergeschoss der östlich an das Querschiff angebauten Kapellen zuzuschreiben. Der grosse Kuppelthurm wird zuerst erwähnt im Jahre 1481, gelegentlich eines Streites über die Reparaturkosten für denselben. Wann er errichtet wurde, darüber schweigen die Urkunden vollständig.

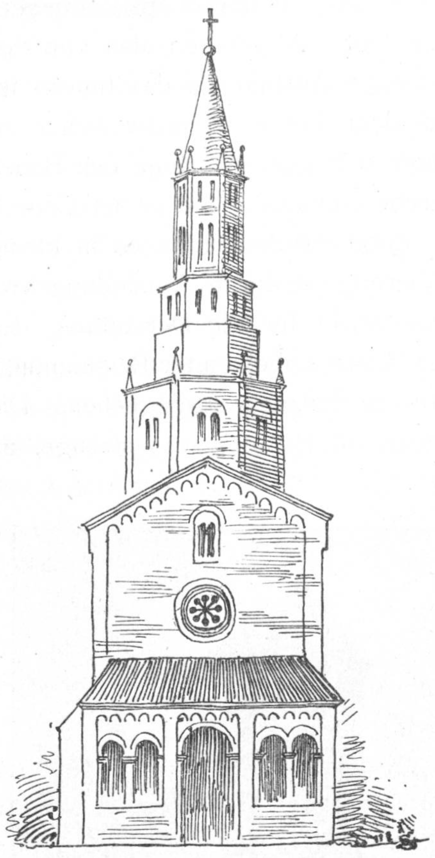


Fig. 14. Chiaravalle. Westfront im früheren Zustande.

Von der ganzen umfangreichen Gebäudegruppe können wir die gesammten Klosterbaulichkeiten, ebenso den Kuppelthurm, als späterer Zeit angehörig, ganz bei Seite lassen, uns interessirt hier nur die Kirche selbst als ein gut beglaubigter Bau aus dem Ende des zwölften und Anfang des dreizehnten Jahrhunderts. Sie ist eine dreischiffige, nach dem gebundenen System gewölbte Basilika[2]) mit plattgeschlossenem Chor, Querschiff und an dieses östlich angebauter, zweigeschossiger Kapellenreihe. Im Westen ist dem Langhaus eine Vorhalle vorgelegt, die Vierung ist mit einer Kuppel bedeckt, welche später zu einem hohen Vierungsthurm, einem der stolzesten seiner Art, ausgebaut worden ist. Die Gewölbe sind Kreuzgewölbe, in den Seitenschiffen rippenlos, im Mittelschiff mit untergelegten Rippen einfachen dreiviertelkreisförmigen Profils versehen. Das Mittelschiff hat eine lichte Breite von 8,88 m, die Seitenschiffe je 3,40 m, sie werden durch 2 Reihen kurzer, stämmiger Pfeiler von einander getrennt. Die an der Westseite des Schiffes anschliessende Vorhalle ist, wie die Ausschmückung der Westfront, im Jahre 1628 in Putzbau gänzlich erneuert worden. Dass aber schon früher eine westliche Vorhalle bestand, geht aus dem Gemälde an der Innenseite der Frontwand hervor, das uns die Westfront, wie sie im Jahre 1614 bestand, skizzenhaft vorführt[3]), Fig. 14. Zudem ist wenigstens die Seitenfront dieser Vorhalle in Resten noch erhalten, aus denen sich soviel wenigstens ersehen lässt, dass zwischen den beim Neubau wieder benutzten Eckpfeilern noch ein Zwischenpfeiler gestanden hat. Auf Grund dieser beiden Anhaltspunkte ist in unserem Grundriss, Fig. 15, eine Wiederherstellung der ursprünglichen Vorhalle versucht worden. An die Südseite der Kirche lehnt sich der in Fig. 1 und 6, Tf. 3 dargestellte zierliche Kreuzgang, über den das verlängerte Dach des Seitenschiffes hinweggreift. Dass derselbe nicht immer vorhanden war, aber sehr bald hinzugefügt wurde, geht daraus hervor, dass unter seinem Dache das alte Hauptgesims des Seitenschiffes in vorzüglichster Erhaltung, wie soeben erst versetzt, sich entlang zieht.

Die äussere Gliederung des Langschiffes, wie sie Tf. 3 Fig. 2 zeigt, erreicht bei einfachsten Mitteln eine ausserordentlich feierliche Wirkung durch die wohlabgemessene Flächenvertheilung, durch die kräftige Schattenwirkung der einfachen Strebewände und die treffliche Abstufung der Oeffnungen. Ueber einer zwischen die Strebepfeiler eingebauten Reihe von Grabkapellen der Klosterinsassen mit breiten Bogenöffnungen erheben sich die schlanken Seitenschiffsfenster, zwar theilweise umgebaut, aber doch mit Sicherheit wiederherzustellen. Sie hatten Schräglaibung[4]) welche im Bogen verputzt war und einen rechteckigen, im Verband gemauerten inneren Anschlag, aber keinen zur Aufnahme der Verglasung bestimmten Falz. Aehnliche Form und Ausbildung haben die Fenster des Mittelschiffes, nur ist bei ihnen der Bogen des inneren Rechtecksanschlages mit erheblicher Scheitelverstärkung gewölbt. Die Hauptgesimse haben hochgestelzte Rundbogenfriese mit weissgeputzten Bogenfeldern und gleichen Zwickeln, darüber sind am Mittelschiff noch jetzt vorhanden, am Seitenschiff zu ergänzen eine Stromschicht und ein paar ausgekragte Abdeckschichten. Ueber die eigenthümliche Erscheinung, dass am Nordkreuzarm zwei solcher Bogenfriese in ungefähr ein und einem halben Meter Abstand übereinander sich befinden, wird weiter unten noch zu sprechen sein. Von Formen des Aeussern ist im übrigen noch das reiche Sockelprofil des Chors und das einfache Würfelkapitell aus Backstein an der Nordseite der Vorhalle anzuführen. Ueber das Innere vergl. Fig. 3 Tf. 1, sowie Fig. 1 Tf. 3 und Fig. 1 Tf. 4, zu welchen Darstellungen wenige Bemerkungen genügen werden. Bemerkenswerth ist vor allem das ungewöhnlich niedrige Verhältniss des Mittelschiffes, indem die Höhe des Gewölbescheitels in der Diagonalrippe nur etwa das Einundeinhalbfache der Schiffsweite beträgt. Da nun die Gewölbejoche nahezu quadratisch sind, wird die Höhe des halbkreisförmigen Rippenbogens so bedeutend, dass die Kämpferlinie der Gewölbe bis unter die Hälfte der Raumhöhe hinabrückt und für die ebenfalls halbkreisförmigen Quergurte und Schildbögen eine sehr ausgiebige Stelzung nöthig wurde. Das ganze Gewölbesystem erhält durch diese Anordnung einen Charakter grosser Schwerfälligkeit, ist aber in sich durchaus organisch ohne jede Willkür entwickelt. Die Formgebung des Innern, von jeher auf unverputzten Backsteinbau berechnet, ist überaus anspruchslos. Die Arkadenböden sind zum grösstentheil ganz ungegliedert, nur die drei westlichen Paare sind durch einen rechteckigen Absatz von 10 cm Tiefe bei 22 cm Breite am Kämpfer, 37 cm Breite am Scheitel, bereichert. Sie ruhen auf ungegliederten schweren Rundpfeilern, welche nur spärliches Sockel- und Kämpfergesims (letzteres aus Granit!) tragen[5]). Die über diesen Rundpfeilern aufsetzenden derben Dienste sind mit schlichten Würfelkapitellen versehen. Im nördlichen Seitenschiff ruhen die Gewölbe, die mit Ausnahme des östlichsten rippenlos sind, auf gegliederten, aus doppelter Rechtecksvorlage und Halbsäule bestehenden Wanddiensten. Die Kapitelle dieser Säulen sind wieder grösstentheils von Werkstein, nur die östlichste von abweichendem schwerfälligen Grundriss hat das Fig. 4 Tf. 4 dargestellte ungefüge Würfelkapitell von Backstein. Ein sehr viel eleganteres Würfelkapitell nebst Eckblattbasis von gleichem Material haben ferner

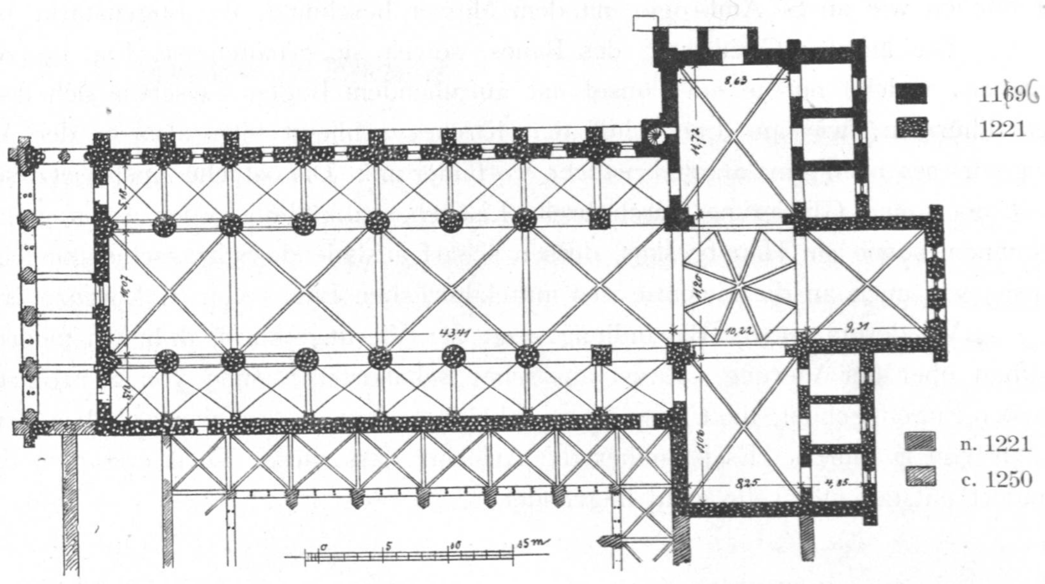


Fig. 15. Chiaravalle. Grundriss der Klosterkirche.

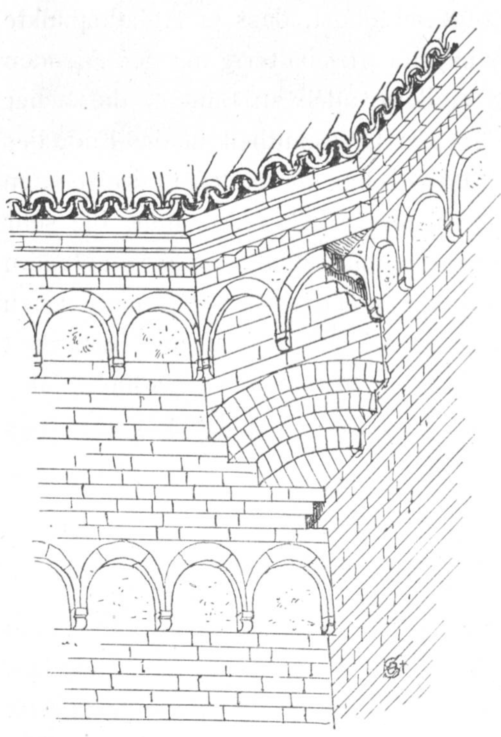


Fig. 16. Chiaravalle. Ecke zwischen Langschiff und nördl. Kreuzarm.

1) Michaele Caffi. L'abazzia di Chiaravalle milanese. Milano 1842.

2) Die Angabe von Mothes, a. a. O. S. 449, dass die Seitenschiffe so hoch sich hinaufzögen, dass ein oberer Lichtgaden nicht mehr vorhanden sei, ist irrthümlich und nur so zu erklären, dass sie nach einer der käuflichen Photographien, welche die Ostseite der Kirche darstellen, verfasst ist, wobei dann die östlichen Kapellen für Seitenschiffe, der Chor für das Querschiff gehalten sind.

3) Die Zuverlässigkeit dieser Skizze wird dadurch erhärtet, dass das in ihr dargestellte zweitheilige Giebelfenster noch jetzt vom Dachboden der Kirche her sichtbar ist.

4) Nur die zwei östlichen Fenster des nördlichen Seitenschiffes zeigen hochkantig gestellte Rundstäbe, in die Schräglaibung eingelegt.

5) Die von Pallavicini a. a. O. aufgestellte Ansicht, dass diese Rundpfeiler nur Ummantelungen früherer Bündelpfeiler seien, ist gegenüber der ganz ausgezeichneten Technik des Mauerwerks an diesen Pfeilern (s. u.) in keiner Weise aufrecht zu erhalten. Wenn für diese Meinung die Thatsache angeführt wird, dass die Pfeiler beim Anklopfen hohl klängen, so ist diese Beobachtung auch ohne die Annahme späterer Ummantelung aus der Technik des Füllmauerwerks mit schwacher Backsteinverblendung leicht zu erklären. Die jetzige Form der Pfeiler ist zweifellos die ursprüngliche; sie ist auch leicht als eine unbehülfliche Nachahmung des zu gleicher Zeit in Frankreich allgemein üblichen Systems der Rundpfeiler mit darüber aufsetzenden Bündeldiensten zu erklären. Zu Frankreich aber hatte Chiaravalle durch den nahen Zusammenhang mit seinem Mutterkloster naturgemäss enge Beziehungen.

die Eckdienste im nördlichen Querschiffarm, Fig. 3 Tf. 3, ähnliche Basen auch die Wandpfeiler, welche im Westen die Arkaden abschliessen und manche Wanddienste des nördlichen Seitenschiffes. Die Gewölbe des Chores ruhen auf ganz rohen Hausteinkonsolen auf.

Prüfen wir nun den Bau daraufhin, was er uns selbst über seine Entstehung verräth, so fällt vor allem die wichtige Thatsache in die Augen, dass das nördliche Querschiff zwei Hauptgesimse übereinander besitzt. Fig. 16. Es ist also zweifellos während der Bauzeit erhöht worden, weil im Bauplan ein Wechsel eingetreten war. Pallavicini a. a. O. folgert hieraus, dass der Bau ursprünglich mit hölzerner Decke versehen gewesen sei und will noch einige horizontale Balken derselben an Ort und Stelle gesehen haben. Mir ist es nicht möglich gewesen, solche Balken, welche nicht als Verankerung zu erklären wären, aufzufinden. Sehr entschieden aber spricht gegen seine Annahme der Umstand, dass das Querschiff in den Ecken mit Dreiviertelsäulen und rechteckigen Vorlagen versehen ist, welche, im Verband mit dem übrigen Mauerwerk aufgeführt, die Absicht, den Raum zu wölben, deutlich und sicher bezeugen. Ebensowenig ist bei dem Langschiff an einen ursprünglich flachgedeckten Bau zu denken. Denn sowohl die Dienste im Innern wie die Strebemauern im Aeussern stehen im Verbande mit dem übrigen Mauerwerk, es ist also unmöglich, sie und die Wölbung einem späteren Umbau zuzuschreiben. Dagegen löst sich jede Schwierigkeit, wenn wir annehmen, dass zunächst die Anlage des Daches direkt auf der Gewölbeübermauerung geplant war und dass man erst beim Weiterbau der Kirche das für die Instandhaltung vortheilhaftere System des selbständigen hölzernen Dachstuhls eingeführt hat. Einen ähnlichen Fall sahen wir bei der Apsis von S. Simpliciano in Mailand und finden gleiches auch noch anderweit erwähnt[1]). Mit Sicherheit ist jedenfalls aus diesem Punkte festzustellen, dass der nördliche Kreuzarm älter als Chor und Langschiff ist. Dagegen sind die beiden letzteren fertig gestellt gewesen, ehe die Erhöhung des Querschiffes erfolgte, wie an der Verschneidung der beiden Hauptgesimse zu ersehen ist. Die nähere Betrachtung der Einzelformen lässt uns ferner erkennen, dass noch mehrere kleinere Aenderungen im Bauplan, welche wohl Stockungen im Baubetriebe voraussetzen lassen, zu bemerken sind. So ist die Form der Fenster, der Gewölbe und ihrer Dienste in den an das Querschiff anschliessenden Jochen des nördlichen Seitenschiffes eine andere, als am übrigen Bau, so ist ein deutliches Schwanken in der Stellung der Mittelschiffsfenster auf der Südseite leicht ersichtlich, die westlichen drei Arkaden haben andere Form als die der östlichen Theile, auf der Südseite fehlen die triforienartigen Oeffnungen in der Oberwand des Mittelschiffes vollständig. Indessen können die Stockungen des Baues immer nur von kurzer Dauer gewesen sein, denn Mauerverband sowie Materialbehandlung und Formgebung gehen am ganzen Bau des Langschiffes und Chores gleichmässig durch. Nur zwischen der Westwand und den Resten der Vorhalle ist eine deutliche Baufuge bemerkbar, welche diese Vorhalle als eine spätere Zufügung erweist. Im übrigen kann es kaum einem Zweifel unterliegen, dass wir in dem 1196 geweihten Bautheil das nördliche Querschiff erblicken müssen, während 1221 der ganze Bau feierlich eingeweiht wurde. Es ist eben die jetzige Kirche, wie so oft bei Klostergründungen geschah, erst nach ruhiger Befestigung des Besitzes an Stelle eines ersten vorläufigen Gotteshauses errichtet worden.

Die Technik des Baues steht auf ausserordentlich hoher Stufe. Die Maurerarbeit überrascht durch die tadellose Genauigkeit und Gleichmässigkeit der Fugen und die schnurgrade Herstellung sämmtlicher Ecken, welche denen eines guten Hausteinbaues durchaus gleichwerthig sind. Solche Sauberkeit ist nur möglich mit ganz vorzüglichem Material. Die Steine sind aus sehr gleichmässigem rothen Thon in feststehendem Format hergestellt, ihre Ansichtsflächen sind am nördlichen Querschiff, am Chor, an der Vorhalle und im Innern des Baues durchweg, an den übrigen Theilen wenigstens bei den Ecksteinen sauber nachgearbeitet, anscheinend im lufttrockenen Zustande mit der Säge eben nachgeschnitten. Sie sind in Folge dessen von tadelloser Schärfe der rechteckigen Form. Die Grösse der Steine wechselt an den verschiedenen Bautheilen. So messen die Backsteine am Querschiff 30 : 12 : 8 cm bei 1,7 cm Breite der Lagerfuge, am Langschiff aussen 26 bis 30 : 12 : 8,5 cm bei 1,5 cm Fugenstärke, an der Vorhalle ? : 8,2 : 12 cm bei 1,3 cm Fugenstärke. Die vorzüglichen Steine an der Innenseite der Mittelschiffswand, von gleicher Grösse, wie diejenigen der Aussenseite, sind mit Lagerfugen von nur 3 mm Stärke verlegt. Die Rundpfeiler des Schiffes haben eine Verblendung mit nachgesägten Steinen von 49 cm Länge und 10 cm Dicke bei Lagerfugen von 5 mm und Stossfugen von 3 mm Breite, in den sie verbindenden Arkadenbögen sind die vortrefflichen Keilsteine, bis zu 39 cm lang und am dickeren Ende 10,5 cm breit, mit 3 mm starker Fuge vermauert. Die Sohlbank der Triforiumsöffnungen war mit Ziegeln von 32 zu 42 cm Grösse abgedeckt. Die äusseren Fensterbögen, 23 cm in der Ansicht stark, sind mit langen Keilsteinen, welche durch die ganze Laibungstiefe (29 cm) hindurchreichen, hergestellt und dann auf der Unterseite bis auf einen 18 cm breiten äusseren Rand verputzt. Die theilweise Erhaltung des Seitenschiffsgesimses unter dem Kreuzgangdach giebt uns die seltene Gelegenheit uns von dem Aussehen des Baues, wie er war, ehe Wind und Wetter ihre Einflüsse übten, zu überzeugen. Es sind hier alle Backsteintheile hellrosa, die Fugen und die in Gips geputzten Bogenflächen aber schneeweiss. Wir haben also die prachtvolle tiefrothe Farbe, welche unser Bau, wie so viele andere zeigt, nur als eine Wirkung äusserer Einflüsse anzusehen. Noch für eine andere Wahrnehmung ist an diesem Hauptgesimse Gelegenheit; der Bogenfries ist nicht aus sich wiederholenden Formsteinen gleicher Grösse und Art zusammengesetzt, vielmehr ist der Fugenschnitt desselben ganz unregelmässig. Das lässt mit voller Gewissheit schliessen, dass die Einzeltheile dieses Frieses nicht in Formen nach jetzt üblicher Art hergestellt worden sind, sondern dass die einzelnen Bogen im Ganzen in Thon modellirt und sodann zerschnitten wurden. Es ist das ein Rest der in früherer Zeit üblichen Herstellung auch der Flächensteine, der um so bezeichnender ist, als an unserer Kirche im übrigen sichtlich in der verfeinerten Durchbildung der Backsteintechnik ein Ersatz für die reichere Formgebung, welche die Ordensgesetze verboten, zu geben versucht wurde. In dieser Steigerung der Backsteintechnik zu einem Grade, in welchem sie den Werksteinbau an Genauigkeit der Ausführung gleichwerthig, in der prachtvollen Farbenwirkung und der feinen Belebung der Flächen überlegen erscheint, steht denn auch unser Bau mit an erster Stelle. Uebertroffen worden ist er nur einmal an dem Bau von S. Andrea in Vercelli.

Pavia.

Allgemeines.

Kaum eine zweite Stadt bietet uns eine solche Fülle von Beispielen für die Kenntniss der oberitalischen Architektur des Mittelalters, als Pavia; es ist dies wohlbegründet in der Bedeutung der Stadt, welche erst Hauptstadt des Longobardenreiches, dann in der Zeit der deutschen Kaiser Hauptstützpunkt der kaiserlichen Macht war. Hier steht der hochberühmte Bau von S. Michele, der wegen der uns dunklen Phantastik seiner figürlichen Ornamente früher in uralte Zeit, bis in die Periode der Longobardenherrschaft zurückverlegt und damit zu einem Eckstein der Chronologie gemacht wurde. Daneben aber finden wir dort, was für unsere Zwecke wichtiger ist, eine reiche Anzahl von Backsteinbauten von den frühesten, der altchristlichen Kunst nahestehenden Zeiten über die reife Durchbildung des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts bis zur dekorativen Ausgestaltung des spätesten Mittelalters, ja bis zu der heiteren, ornamentalen Formenwelt der Frührenaissance. Und was diese Bauten für die Forschung ganz besonders wichtig macht, ist die Thatsache, dass unter ihnen sich wenigstens zwei befinden, welche sich als feste Punkte zur chronologischen Festlegung der ganzen Reihe verwerthen lassen. Der eine wird nach fast allgemeiner Uebereinstimmung der Ansichten als ein Werk des zehnten Jahrhunderts angesehen, der andere ist als eine Ausführung des dreizehnten Jahrhunderts in seinen einzelnen Baustadien fest datirt. Gerade diese letztere, die Kirche S. Lanfranco bietet uns damit einen Anhaltspunkt zur Festlegung der ganzen Reihe der pavesischen Bauten; allerdings wie gleich bemerkt werden mag, mit einem von der bisherigen Ansicht etwas abweichenden Resultat.

Man pflegt bei der zeitlichen Ordnung der Bauten auf Grund der Urkunden in der Regel den Weg einzuschlagen, dass man die anscheinend ältesten Bauten in ihrer Zeitstellung zu fixiren sucht, dadurch, dass unter den erhaltenen Nachrichten die auf den vorhandenen Bau etwa passenden

1) Vergl. Dartein. Architecture lombarde S. 258 f. über S. Lanfranco in Pavia, ferner ist hier der Bau von S. Pietro in cielo d'oro zu Pavia anzuführen.

ausgewählt, die älteren Urkunden, als auf untergegangene, frühere Bauten bezüglich, bei Seite gelassen werden. Von dem so gewonnenen Anfangspunkte der Reihe bestimmen sich dann auf Grund der anzunehmenden Weiterentwickelung der Formen und Constructionen die späteren Bauten mit einiger Wahrscheinlichkeit. Die Schlussfolgerung ist diese: Da an dem erst datirten Bau die Formen u. s. w. um so viel primitiver sind, als an dem zu datirenden Bau, so muss letzterer um etwa so viel Jahrzehnte jünger sein. So plausibel und logisch dieses Verfahren ist, so hat es doch manchmal seine Bedenken. Das wesentlichste ist, dass gerade bei den frühesten Bauten die Unsicherheit in der Auswahl des richtigen unter den überlieferten Daten am grössten, die Wahrscheinlichkeit, dass etwaige spätere Baunachrichten verloren gegangen sind, am naheliegendsten ist; denn nur selten ist ein Bau des frühen Mittelalters so fest beglaubigt, dass wir ihn mit wirklicher, voller Sicherheit auf ein bestimmtes Datum beziehen können; wir haben es in den weitaus meisten Fällen nur mit Wahrscheinlichkeiten zu thun, die nur dadurch einen hohen Grad von Gewissheit erhalten, dass sie sich gegenseitig stützen und ergänzen. Es mag daher hier gestattet sein, auch einmal den umgekehrten Weg einzuschlagen, das heisst einen späteren in seinen einzelnen Bau-Abschnitten sicher datirten Bau zum Ausgangspunkt zu nehmen und dann weiter zu schliessen: „Da der in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts ausgeführte Bau genau die Formgebung anderer, nicht sicher feststehender Bauten zeigt, so werden auch diese nicht wesentlich früherer Zeit angehören!"

S. Lanfranco.

Dieser zuerst zu besprechende Bau ist die Klosterkirche des heiligen Lanfranc bei Pavia[1]). Robolini[2]) überliefert uns von ihr die aus einem Document des Klosterarchivs geschöpften Angaben, dass die Weihung der Kirche stattfand im Jahre 1236, die Erbauung des Glockenthurmes im Jahre 1237 und der Bau der Westfront im Jahre 1257. Die Glaubwürdigkeit dieser Nachrichten wird in erwünschtester Weise dadurch vermehrt, dass sie hinzufügen, letztere zwei Arbeiten seien der Freigebigkeit eines Erzpriesters am Dom, Namens Wilielmus, zu verdanken. Und in der That findet sich in den Listen des Domkapitels ein Erzpriester Wilielmus im Jahre 1229 verzeichnet und zwar der einzige dieses Namens, der vor 1257 gelebt hat. Wenn nun auch Dartein a. a. O. den Versuch macht, den Bau der Kirche selbst in das zwölfte Jahrhundert zurückzuverlegen und die Weihung von 1236 auf eine „Wiederherstellung" der Westfront zu beziehen, so steht dem entgegen, dass auch nach seinen eigenen Angaben die völlige Neuerrichtung der obern Theile dieser Westfront zweifellos ist. Er sieht sich daher am Schluss des Werkes (S. 511) auch genöthigt, die gegebene frühe Zeitbestimmung zurückzuziehen.

Was zeigt uns nun dieser Bau des dreizehnten Jahrhunderts? Wir finden eine einschiffige Kirche mit Querschiff, Chorquadrat und halbrunder Apsis, über der Vierung erhebt sich eine achteckige Kuppel, die übrigen Räume sind mit rippenlosen Kreuzgewölben von rechteckigem Grundriss, auf gegliederten Wandpfeilern ruhend, bedeckt. Die Kapitelle der Halbsäulenvorlagen haben schlichte Würfel- oder Trapezform in wechselnder Fassung. Im Aeussern sind die Langwände durch schwere Strebepfeiler gestützt, die Achteckskuppel ist ganz einfach ausgebildet und z. B. in den kapitelllosen Stützen ihrer Zwerggallerie nicht vom alterthümlichsten Beispiel ihrer Art zu unterscheiden. Nur ein zweitheiliges Fenster im Kuppelunterbau deutet durch die Form seiner Mittelsäule die spätere Bauzeit an. Feiner erscheint dagegen die Westfront behandelt, Fig. 6 Tf. 65 Von starken Strebepfeilern umrahmt, wird sie durch zwei zierliche Lisenen, welche im Grundriss nach fünf Seiten des Achtecks geformt sind, in drei schlanke Felder zerlegt. Das Mittelfeld ist im unteren Theil ausgefüllt durch ein Portal mit Werksteingliederung, darüber folgen in allen drei Feldern einfache Rundfenster, im Schildbogen der inneren Gewölbe liegend. Dicht unter die Gesimse der Giebelschräge legt sich sodann ein blinder Laufgang, der im Mittelfelde sich mit zwei, in den Seitenfeldern mit je drei Halbkreisbögen auf freistehenden Pfosten öffnet. Auch diese Pfosten von kreisrundem Querschnitt haben weder Basis noch Kapitell. Letzteres wird in gewissem Sinne ersetzt durch den verzierten Kopf des Steinbalkens, welcher auf ihnen ruht, um die quergelegte Tonne des Laufganges zu tragen. Die nur sehr flachen Tonnen, sind aus wenigen schaalenartigen Stücken zusammengesetzt, in ihren Zwickeln, sowie auch sonst hier und da an der Front sind flache Thonschüsseln als Decoration eingelassen. Darüber folgt das Hauptgesims, der charakteristischste und reichste Theil der ganzen Front. Das unterste Glied desselben bildet ein Kreuzbogenfries von ausgesprochen leichtem Charakter bei ziemlich grossem Maassstab der einzelnen Bögen, auf ihm ruht ein Consolgesims, ausgezeichnet durch die Mannigfaltigkeit seiner Consolformen; drei Stromschichten, durch je eine glatte Schicht von einander getrennt, schliessen den Giebel oben ab. An den Eckpfeilern fällt der Bogenfries fort, die Krönung derselben ist durch das Consolgesims und Stromschichten allein gebildet. Die obere Abdeckung dieser Strebepfeiler folgt der ansteigenden Dachlinie, eine für diese und die spätere Zeit typische Form.

Die Technik dieser Westfront ist eine sehr gute. Die durchweg nachgesägten Steine haben im unteren Theil bis auf 3,5 m Höhe eine Stärke von 6,3 cm bei 26 bis 31 cm Länge und 12 bis 14 cm Breite, darüber, wo also wohl der Bau von 1257 beginnt, sind die Steine 7,5 cm stark. Der Verband zeigt die gewöhnliche unregelmässige Abwechselung von Läufern und Bindern. Der Kreuzbogenfries des Giebelhauptgesimses löst in derselben eleganten Weise wie derjenige an S. Simpliciano zu Mailand das Problem des Aufsteigens. Diese Lösung, ebenso der leichte Charakter des Frieses und noch andere Elemente unserer Fassade sind bei einer ganzen Reihe pavesaner Kirchen in gleicher Weise zu bemerken.

S. Madonna delle caccie.

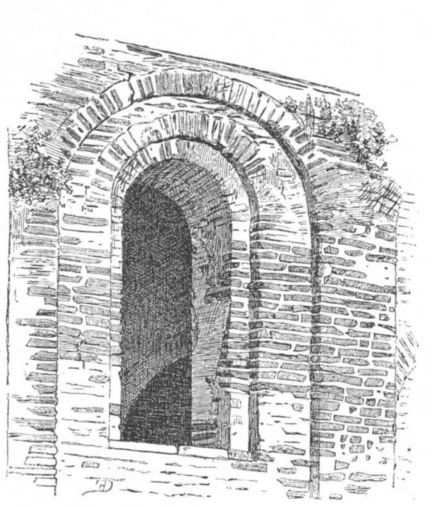


Fig. 17. S. Maria delle caccie zu Pavia. (n. Dartein).

Haben wir hier einen chronologischen Fixpunkt für den Schluss unserer Epoche gewonnen, so bietet sich uns in der Kirche S. Madonna delle caccie ein wichtiger Rest, welcher über den Anfang unserer Entwickelung einen gewissen Aufschluss zu geben geeignet ist. Es ist dies die Kirche eines Kloster, welches vor dem vierzehnten Jahrhundert den Namen S. Maria e S. Martino, auch S. Maria foris portam oder S. Martino foris portam führte. Gestiftet soll dasselbe sein von einer Prinzessin Epiphania, der Tochter des Königs Ratchis (744—749). Eine Urkunde des Jahres 972[3]) handelt von der Erneuerung des verfallenen Klosters durch die Kaiserin Epiphania (Teofania?) unter Papst Johann XIII. Endlich heisst es[4]) in einem Diplom des Kaisers Otto III. vom Jahre 998 oder 999: „monasterium a religiosissimis regibus Lothario[5]) scilicit et Ermengarda eorumque filiis Hludovico et Lothario in honore S. Martini constructum, quod dicitur foris portam". Danach dürfte sich die Thätigkeit der oben genannten Kaiserin auf die Fertigstellung der von König Lothar und Ludwig begonnenen Neuanlage beziehen und wir dürfen in diese Bauzeit, nicht wie Cattaneo will, in das VIII. Jahrhundert mit Wahrscheinlichkeit die vorhandenen Reste versetzen. Von ihnen giebt unsere Fig. 17 nach de Dartein eine Theil-Ansicht der in altem Zustande erhaltenen Mittelschiffswand wieder, welche noch durchaus in den Formen altchristlicher Kunst ausgeführt ist. Flache, rechteckige Fensterumrahmung, breite Lisenen als Gliederung der Wände, durch grosse Rundbögen verbunden, erinnern vollständig an Bauten wie S. Apollinare in Classe und ähnliche. Aber das Material des Baues besteht nicht, wie bei allen altchristlichen Bauten, aus neu gefertigten Ziegeln, sondern enthält Bruchstücke der verschiedensten Grössen, von ganz kleinen Zwickern bis zum vollen römischen Quadratziegel von 40 cm Seitenlänge. Der Bau ist also aus den Trümmern römischer Bauwerke errichtet, das verbietet es unbedingt, ihn etwa nach seinen Formen in altchristliche Zeit zu versetzen. Aber auch für die longobardische Zeit ist die Verwendung alter Ziegel-

[1]) Vergl. Dartein. Archit. lombarde S. 285 Tf. 68.

[2]) Robolini. Notizie appartenanti alla storia della sua patria. Pavia 1823 ff. Bd. IV S. 429.

[3]) Robolini. Notizie appartenenti alla storia della sua patria. Pavia 1823 Bd. II S. 283.

[4]) A. a. O. S. 286.

[5]) Gemeint ist offenbar der König Lothar von Frankreich und sein Sohn Ludwig V., die letzten Karolinger.

bruchstücke als Baumaterial nicht anzunehmen, denn gegenüber dem schnellen Niedergang der ornamentalen Plastik hielt sich die antike Handwerkstechnik mit bedeutender Zähigkeit. Die berühmten Gesetze, durch welche König Rothari die Verhältnisse der „Magistri comacini“, der Bauhandwerker und Bauunternehmer, ordnete, lassen einen regen Handwerksbetrieb und noch einen ziemlich hohen Stand handwerklicher Kunstfertigkeit erkennen[1]). Auch der einzige Ziegelbau jener Zeit, welcher einigermassen zu datiren ist, die Umfassungswand der Krypta am alten Dom zu Brescia, dem achten Jahrhundert entstammend, hat eigens gefertigtes Ziegelmaterial sehr guter Beschaffenheit und grossen Formates, 40 cm lang 5,5 bis 7,5 cm stark. Es ist demnach die sorglose Ausführung unserer Kirche als ein Beweis dafür zu nehmen, dass wir in ihr in Uebereinstimmung mit den urkundlichen Zeugnissen ein Werk des zehnten Jahrhunderts vor uns haben, und dass Darteins Zweifel in dieser Beziehung unbegründet sind[2]). Der Bau giebt uns ein klares Bild von dem Tiefstand, welchen Kunst und Handwerk im zehnten Jahrhundert in diesen Gegenden erreicht hatten und damit zugleich die Erklärung, warum die ersten Beispiele neuer Entwicklung im Backsteinbau erst im Beginn des zwölften Jahrhunderts nachzuweisen sind.

S. Michele zu Pavia.

Es ist unmöglich bei der Besprechung der Backsteinbauten Pavias die berühmteste Kirche der Stadt, S. Michele mit Stillschweigen zu übergehen, auch wenn sie nur sehr bruchstückweise Backsteinformen zeigt. Es ist zu klar, dass alle zeitliche Aneinanderreihung anderer Bauten bedenklich unsicher erscheinen würde, wenn sich nicht ein Hauptwerk, wie S. Michele zwanglos in die Reihe einfügen liesse. Nun fehlt der Datirung gerade dieser Kirche sehr die feste Grundlage, man lese darüber nur die Ausführungen Darteins a. a. O. S. 256 bis 263 nach, an deren Schluss er die Lösung der Frage erst von späteren Entdeckungen erwartet. In der That wissen wir nur, dass mehrfach Krönungsfeierlichkeiten in der Kirche begangen worden sind; so im Jahre 950 die Krönung Berengars II., im Jahre 1004 die Krönung König Heinrichs II., im Jahre 1155 die Krönung Friedrich Barbarossas. Zu diesen Zeiten kann also die Kirche nicht im Bau begriffen gewesen sein, die Frage ist nur, in welchen der durch diese drei Daten abgegrenzten Zeiträume wir die Ausführung der Kirche verlegen sollen.

Nun ist zwar der Bau im ganzen aus einem Guss[3]), aber es sind an diesem einheitlichen Werksteinbau die Obertheile der Mauern und die Kuppel noch in romanischer Zeit aus Backsteinen erneuert worden, und die Frage, wann ist diese Erneuerung geschehen, spricht bei der Zeitbestimmung des Baues ebenfalls mit. Denn sie schliesst sich der Formensprache des übrigen Baues so eng an, dass es nicht angeht, einen langen Zeitraum zwischen der Errichtung der Kirche und dieser Erneuerung anzunehmen. So versetzt auch Dartein den Bau in die Zeit kurz vor 950 und diese Ergänzung bald nach 1004. Zur Zeitbestimmung dieses Wiederherstellungsbaues aber bietet sich uns ein bisher zu wenig beachteter Anhaltspunkt. Das Backsteinmauerwerk dieser Theile ist von vorzüglichster Art aus sauber nachgearbeiteten Steinen errichtet und die zierlichen Consolen des Kuppelhauptgesimses gleichen völlig denen an S. Teodoro und am Westgiebel von S. Lanfranco. An letzteren Bau erinnert auch die Ausführung der Zwerggallerie und die Anordnung des zweitheiligen Fensters im Kuppelunterbau, ebenso zeigt die obere Krönung der Eckpfeiler die dort gefundene Lösung. Wir werden nun nicht annehmen, dass dieselben Formen um 1104 wie 1257 (an S. Lanfranco) in Gebrauch gewesen seien, sondern werden die Wiederherstellung unseres Baues in ungefähr gleiche Zeit (die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts) versetzen, wie die Kirchen S. Teodoro und S. Lanfranco. Damit stimmt aufs beste die vorzügliche Backsteintechnik überein, welche allein es schon verbietet, diese Theile in dem Beginn des elften Jahrhunderts entstanden zu denken.

Danach erhalten wir für die Kirche S. Michele als wahrscheinliche Bauzeit die zweite Hälfte des zwölften Jahrhunderts, d. h. nach 1155, ein Datum, dass durch die stilistische Vergleichung mit andern Kirchen Pavias (bes. S. Pietro in cielo d'oro) wie auch mit dem nach 1128 errichteten Bau von S. Ambrogio zu Mailand die beste Bestätigung erhält. Dartein wendet freilich gegen diese Zeitbestimmung als unwahrscheinlich ein, es seien dann alle bedeutenden Kirchen der Stadt um 1150 gleichzeitig im Bau gewesen. Wir werden indess weiter unten sehen, dass diese Annahme thatsächlich nicht zutrifft, dass vielmehr die übrigen Kirchen im wesentlichen noch späterer Zeit angehören.

San Pietro in cielo d'oro zu Pavia.

In der Kirche S. Pietro in cielo d'oro, deren Weihung im Jahre 1132 als feststehende Thatsache gilt, ist uns zweifellos eine der am sorgfältigsten durchgebildeten Kirchen des lombardischen Stiles von mittlererem Umfang erhalten; insbesondere steht das System des Langschiffs in der Folgerichtigkeit seiner Construktion und der eleganten Sicherheit seiner formalen Behandlung an der Spitze aller Bauten dieser Zeit. Die Schwerfälligkeit der Gewölbeanlage, die dumpfe Phantastik des Ornamentes, die wir in S. Ambrogio zu Mailand und in S. Michele fanden, sind hier verschwunden. Auf schön gegliederten Bündelpfeilern steht frei und schlank das aus rechteckigen Feldern zusammengesetzte Mittelschiffgewölbe, ohne dass die lichtraubende und für die Benutzung fast werthlose[4]) Emporenanlage eingeschaltet werden musste. Auf dem Gewölbe lag früher ohne Zwischenraum die Dachdeckung, der jetzige Dachraum ist durch formlose Erhöhung der Mittelschiffswände hergestellt. An der Aussenseite stützen fünfeckige Strebepfeiler diese Gewölbe, freilich nicht ausreichend, denn man hat später durch Eisenanker den zu kühnen Bau sichern müssen[5]). Die reichen Kapitelle der Dienste sind von hoher Zierlichkeit der Zeichnung und grosser Sauberkeit der Ausführung. Auch die Westfront muss als eine der reichsten und zierlichsten ihrer Art gelten. Alles das sind Zeichen später Zeit, insbesondere, wenn man die grosse Aehnlichkeit der Einzelformen an unserer Front mit denen der Westfront von S. Lanfranco beobachtet, es sagt daher Ruprich-Robert a. a. O. S. 133 mit Recht von unserer Kirche „fondée bien après S. Ambroise et S. Michel“. Diese zwei Fassaden von S. Michele und S. Lanfranco sind so nahe einander verwandt, dass die eine geradezu als vereinfachte Nachahmung des reicheren Vorbildes erscheint. Es muss ganz ungereimt erscheinen, anzunehmen, dass zwischen der Ausführung dieser beiden Bauten ein Zeitraum von über hundert Jahren verstrichen sei, in welchem die Baukunst also in Pavia im vollständigen Stillstand der Ideen verharrt haben müsste. Garnicht zu vereinen mit unserer sonstigen Kenntniss der mittelalterlichen Architekturentwicklung wäre die Annahme, dass man in Pavia um 1130 schon die Anwendung länglicher rechteckiger Kreuzgewölbe sicher beherrscht, die Vortheile der Strebepfeiler gekannt, im Ornament alles anderswo geleistete an Feinheit übertroffen habe. Und doch haben wir zuverlässige Kunde, dass die Kirche von S. Pietro in cielo d'oro im Jahre 1132 am 9. Mai feierlich durch Papst Innocenz den zweiten geweiht worden ist. Es ist dies feste Datum, wie Dartein a. a. O. S. 270 mit Recht ausführt, von der höchsten Wichtigkeit für die Zeitbestimmung der übrigen Kirchen Pavia's, über welche wir so schöne Berichte nicht besitzen und sie ist wohl werth, die Grundlage für die ganze Chronologie jener Epoche abzugeben. Aber ehe wir das Datum zur Bestimmung anderer Bauten verwerthen, ist es doch nöthig, erst die Frage aufzuwerfen: Bezieht sich denn diese sichere unverrückbare Angabe wirklich auf unser Langhaus, unsere Westfront? Ist die ganze Anlage der Kirche so einheitlich, dass wir jene sicher überlieferte Weihung auf das ganze Gebäude beziehen können?

Die Nachricht verliert nichts an Wichtigkeit, aber die Folgerungen aus ihr werden ganz andere, sobald ein alterthümlicher Theil an der Kirche vorhanden ist, dessen Entstehung mit einiger Wahrscheinlichkeit in die ersten Jahrzehnte des zwölften Jahrhunderts verlegt werden kann.

1) Vergl. Dartein Arch. lombarde. I., S. 78. O. Mothes Baukunst d. Mittelalters in Italien. S. 237 Anm. giebt ein Verzeichniss der bezügl. Litteratur.

2) Welches „die Mehrzahl der pavesischen Lokalforscher“ ist, die nach Cattaneo sich für das achte Jahrhundert entschieden hat, ist mir nicht möglich festzustellen. Das ganz vortreffliche Werk Robolini's spricht sich a. a. O. sehr bestimmt für das zehnte Jahrhundert aus.

3) Die Abtrennung des Untertheils von Chor und Kreuzschiff und Zuweisung in eine andere Bauzeit ist ohne Berechtigung; es ist nur, wie so oft, in Höhe der Fenstersohlbänke eine Aenderung des Entwurfs und zugleich des Materials eingetreten.

4) Wurde doch d. Empore von S. Ambrogio schon zur Zeit Barbarossas von den Canonikern als Getreidespeicher benutzt! Vergl. Heider u. Eitelberger a. a. O. S. 30.

5) Der Grund, warum die Strebepfeiler zu schwach für den Gewölbeschub sich erwiesen, liegt darin, dass den Gewölben die Last des Daches sammt der schweren Aufmauerung ohne Zwischenschiebung eines Dachstuhles direkt aufgelegt war.

Und ein solcher Theil ist uns in der That im südlichen Querschiff erhalten. Dasselbe hatte, als ich es im Jahre 1889 besuchte, wenn auch vielfach durch Umbauten verändert, noch sein altes Giebelgesims wohlerhalten bewahrt, welches in Fig. 9 Tf. 18 dargestellt ist. Hoffentlich ist dieser kostbare Rest nicht dem in jener Zeit im Gange befindlichen Wiederherstellungsbau zum Opfer gefallen! Der beigegebene Lichtdruck, Tf. 10 Fig. 2, zeigt die rechte Hälfte des Giebels leider schon abgetragen. Das Giebelgesims besteht aus zwei übereinandergesetzten gleichartigen Theilen, deren jeder eine hochkantig gestellte Consolreihe mit darüber gestreckter Flachschicht, Stromschicht und gedrehtem Rundstab enthält. Die Zwischenräume zwischen den Consolen sind um 6 cm vertieft und mit dünnen Ziegelstücken in einfachen Mustern ausgesetzt. Die Herstellung der darunter befindlichen Wandtheile ist recht sorgfältig. Zwar sind die verwendeten Steine in Format und Schichthöhe sehr verschieden, aber die Vermauerung mit schmalen Fugen und die ebene Herstellung der Flächen sind vortrefflich zu nennen. Die Art der Ausführung erinnert sehr an die Flächen des nördlichen Thurmes von S. Ambrogio in Mailand. Ein paar vermauerte Rundbogenfenster lassen noch die für die lombardische Kunst bezeichnende Construction der Bögen aus grossen schalenförmigen Terracottenstücken erkennen.

Die technischen Merkmale sprechen also ganz entschieden für die Beziehung des Datums 1132 auf diesen Bautheil, aber die Form des Hauptgesimses erscheint vielleicht so manchem für solche Datierung zu alterthümlich und es ist nicht zu leugnen, dass sie mehr an altchristliche Motive, als an die üblichen Formen des romanischen Stiles anklingt. Dagegen sei hier zunächst daran erinnert, dass der Wiederaufbau der Kirche S. Lorenzo in Mailand im Beginn des zwölften Jahrhunderts ebenfalls in den Gesimsbildungen sich eng an byzantinisch-altchristliche Vorbilder anschliesst. Es sei ferner verwiesen auf einen in der Formgebung fast ganz gleichen Rest, den wir ebenfalls derselben oder wenig früheren Zeit zuweisen müssen. Es ist dies das Hauptgesims des „alten Domes" zu Brescia. Dieser bedeutende Rundbau[1]) ist bis vor kurzem als karolingischer Zeit entstammend und als Nachahmung des Münsters zu Aachen angesehen worden auf Grund einiger Urkunden, welche in sehr allgemeiner Weise von einem bedeutenden Kirchenbau des achten Jahrhunderts in Brescia erzählen. Mothes möchte ihn sogar noch dem siebenten Jahrhundert zuschreiben. Dass diese Annahme irrthümlich war, ist neuerdings dadurch festgestellt worden, dass bei einer Wiederherstellung der Kirche in den Tragepfeilern der Kuppel alte Bruchstücke mit verbaut gefunden wurden, darunter ein Grabstein mit der Jahreszahl 897[2]). Die Wiederverwendung eines Grabsteins als Baumaterial lässt nun sicher auf das Verstreichen geraumer Zeit seit seiner Anfertigung schliessen. Ferner wissen wir durch Cattaneo's treffliches Werk, wie niedrig in jenen Jahrhunderten der Stand der Baukuust war. Die Rotonda zu Brescia aber kann in der Grossartigkeit der Anlage und der Güte der Quadertechnik nur in einer Zeit lebhafter Architekturbewegung entstanden sein. Es ist demnach die Annahme Cattaneo's, dass der Bau sicher nach dem Jahre 1000, wahrscheinlich nach dem grossen Stadtbrande von 1097 errichtet ist, durchaus beizupflichten. Bestätigt wird diese Annahme durch die Ergebnisse der neuestens veranstalteten Ausgrabungen[3]), welche unter dem Bau der Rotonda die Reste eines Langhausbaues in der Flucht der Krypta di S. Filastrio nachgewiesen haben. Dieser Langbau hat zwei Fussbodenbelege übereinander; zu unterst Marmormosaik, darüber einen einfachen Plattenbelag, der immer noch 1 m unter dem jetzigen Fussboden liegt. Der mittlere ist als der Fussboden jener alten „ecclesia hiemalis" anzusehen. Aber das in Tf. 20 Fig. 9 dargestellte Backstein-Hauptgesims der Rotonda in Brescia ist nach Material und Formgebung nicht einmal gleichzeitig mit dem schlichten Quaderbau, welcher die unteren Theile der Kirche bildet, entworfen worden, es gehört vielmehr einem späteren Stadium des Baues an. So können wir als Zeit seiner Entstehung mit grösster Wahrscheinlichkeit wieder die ersten Jahrzehnte des zwölften Jahrhunderts bezeichnen und damit den Einwand gegen die Formgebung des Baues von S. Michele vom Jahre 1132 widerlegen.

Auf diesen Bau, von welchem ausser dem südlichen Querschiff auch noch die unteren Theile der Apsis erhalten sind (bis zur Sohlbank der Fenster, wo die Lisenen plötzlich und unvermittelt abbrechen), werden wir also die Weihe von 1132 beziehen. Wir werden in dieser Annahme unterstützt durch die Fassung, in welcher wenigstens einer der Chronisten uns diese Nachricht überliefert[4]): „nella Gesia de santo Petro in coelo aureo papa Inocentio secondo lo quala consacro lo altare maggiore della dicta ecclesia". Hier wird also die Weihung ausdrücklich nur vom Hauptaltar der Kirche berichtet, und wir können daraus schliessen, dass, wie so oft, zunächst nur die östliche Partie der Kirche, Chor und Querschiff umfassend, erbaut worden war. So können wir denn die im Stil soviel späteren westlichen Theile der Kirche nebst dem Oberbau des Chores und der Kuppel ruhig in die gleiche Zeit, wie die mit ihnen formal übereinstimmenden Bauten, d. h. in das dreizehnte Jahrhundert verlegen oder höchstens noch theilweise in den Schluss des zwölften Jahrhunderts, insofern, als der Wechsel der Fensterformen an der Langfront, die bedeutenden Unterschiede in der Stützenbildung an den Zwerggallerien der Apsis und der Kuppel eine langsame und stockende Ausführung voraussetzen lassen. Vgl. die Südansicht auf Tf. 10 Fig. 2.

Für die Kentniss des Backsteinbaues bietet uns der Obertheil des Hauptchors und die in gleichen Formen errichtete Vierungskuppel nichts erhebliches, da die wesentlichsten Formen aus Werkstein hergestellt sind. Dagegen finden sich am Langschiff recht interessante Fensterbildungen, deren eine auf Tf. 18 Fig. 10 und 11 wiedergegeben ist. Das Gemeinsame derselben bildet einerseits die unregelmässige Mischung von Backstein und Haustein, die Herstellung der eingelegten Rundstäbe u. s. w. aus hochkantig, ohne Verband mit dem Mauerwerk, eingelegten Stücken, andererseits die durchgehende Verwendung eines halbrunden Profiles zur Begrenzung der lichten Fensteröffnung, eines Profiles also, das die Absicht der Verglasung ausschliesst. Ausserdem finden wir mehrfach an diesen Fenstern die Begleitung des Fensterbogens durch einen schmalen Fries von Dreiecken oder Rauten, welcher seinerseits wieder von einer Flachschicht umrahmt wird. Das Backsteinformat dieser Langseiten ist 26 bis 27 ; 12 bis 13,5 : 6,2 bis 6,8 cm, doch sind unter diese regelmässigen Steine immerhin noch hier und da Stücke bis zu 10 cm Dicke gemischt.

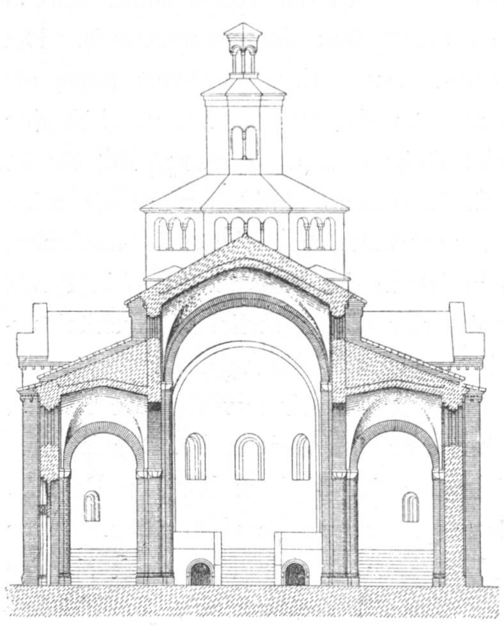


Fig. 18. S. Teodoro zu Pavia. Querschnitt. (n. Dartein.)

Noch zwei andere Kirchen Pavias dürfen wir derselben Gruppe zutheilen, S. Primo und S. Maria in Betlemme[5]). Beide zeigen die Verwendung kräftiger mit Stromschichten gekrönter Strebepfeiler und feiner halbrunder oder halbachteckiger Lisenen, die steigenden Zwerggallerien mit eleganten, zum Theil achteckigen Freistützen, die leichten weitgespannten Kreuzbogenfriese, eingelassene Thonschaalen und Stromschichtbänder auf Consolen ausgekragt. Eine nähere Beschreibung ist angesichts der Abbildung wohl überflüssig.

Dagegen verdient die Kirche S. Teodoro[6]) wieder unsere Aufmerksamkeit wegen einiger wichtiger Einzelheiten und weil sie die Gewölbanlage, die in S. Pietro in cielo d'oro hat erneuert werden müssen, noch in der ursprünglichen Form bewahrt hat. Der Bau zeigt in der Disposition des Grundrisses, quadratische Mittelschiffsjoche von schmalen länglichen Seitenschiffsfeldern begleitet, sowie in der Anwendung kräftiger Strebepfeiler zweifellos die Merkmale der Spätzeit; Nachrichten über seine Erbauung sind nicht erhalten und man kann wohl zweifelhaft sein, ob er dem Ende des zwölften oder der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts zuzuschreiben sein wird. Dass der Bau einheitlich entworfen ist, geht aus seiner ganzen Fassung hervor, aber die Ausführung scheint in mehreren Absätzen erfolgt zu sein. Es spricht dafür die Verschiedenheit des Ziegelmaterials, das am Chor 27—32 : 14 : 7,5 cm, an der Südseite 32 : 14 : 7,5 cm, in den Obermauern und der Kuppel 27 : 13 : 5—7 cm misst. Die Gewölbe, Fig. 18, tragen mit einer geradlinigen Aufmauerung direkt die Dachdeckung, sie sind so sorgfältig durch Widerlager gestützt, dass wohl nur übermässige Belastung oder schlechte Fundirung das Ausweichen der Pfeiler und Wände erklären können. Ein sehr schönes Beispiel von

1) Dartein a. a. O. Bd. II S. 45 Tf. 21—22.

2) Cattaneo. Architettura in Italia. S. 185.

3) L. Beltrami. Terza relazione dell'uffizio regionale per la conservazione dei monumenti in Lombardia in: Archivio storico Lombardo XXII Mailand 1895. Auszug daraus im Centralblatt d. Bauverw. 1896 S. 132.

4) Gualla. Sanctuarium Papiae, hier angezogen nach Zuradelli, la basilika di S. Pietro in cielo d'oro ed i suoi ricordi storici. Pavia 1884 S. 141.

5) Ich nenne so die in der gleichnamigen Strasse auf dem rechten Po-Ufer gelegene Kirche, deren Westfront Tf. 7 Fig. 3 darstellt. Sie ist mir leider im Innern nicht zugänglich gewesen. Erwähnt finde ich sie nirgends.

6) Dartein a. a. O. Tf. 68, 69.

zierlicher Dekoration bietet die Ostansicht, deren drei Apsiden mit feinen halbrunden Lisenen gegliedert sind, Fig. 19, eins der vollständigsten Beispiele des ganzen Stiles, einschliesslich Basen und Kapitellen der Lisenen in Backstein durchgeführt; aus schön nachgearbeiteten Steinen im Format von 27—32 : 13—14 : 6,5—7,5 cm. Aehnliche Eleganz der Behandlung zeigen die Wandsäulen der Krypta, Tf. 16 Fig. 4—6, bemerkenswerth einerseits durch die Sicherheit der Formgebung, welche das Resultat langer Studien darstellt, andererseits durch die Schönheit der Ausführung in fein bearbeiteten Steinen mit feinen schneeweissen, in Gipsmörtel nachgezogenen Fugen.

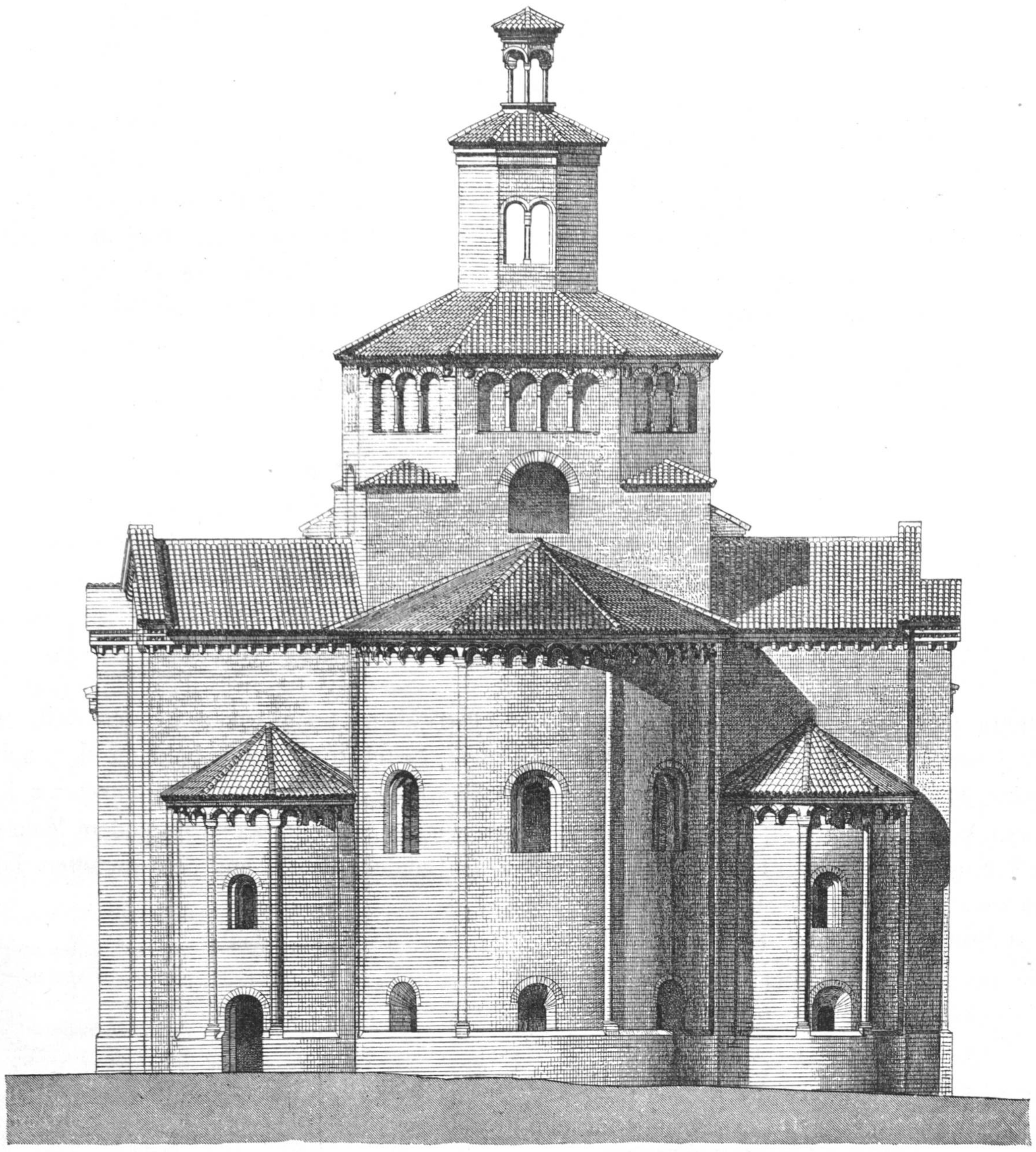


Fig. 19. S. Teodoro zu Pavia. Ostansicht (n. Dartein).

In technischer Beziehung dieser Ausführung sehr nahe verwandt ist der Bau der kleinen Kirche S. Lazzaro bei Pavia [1]), welche in der Formgebung zugleich stark an S. Lanfranco und S. Pietro in cielo d'oro erinnert. Wir besitzen über sie eine Schenkungsurkunde vom Jahre 1157, in welcher ein Gislenzonus Saglibene und seine zwei Söhne erklären, dass sie vorher Kirche und Hospital errichtet hätten. Ueber die Verwendbarkeit dieser Angabe für unsern Bau seien hier die Worte Dartein's angeführt: „En somme l'interêt, que présente la petite église de Saint Lazare est dans l'élégance de la décoration et la beauté des matériaux. A ce dernier point de vue surtout elle surpasse en mérite tous les autres monuments de Pavie si bien, qu'on pourrait se demander, si l'édifice bâti au milieu du douxième siècle n'aurait pas été reconstruit, tel, que nous le voyons, une centaine d'années après sa fondation". Wenn er sich dann doch schweren Herzens entschliesst, an der Erbauung um 1150 festzuhalten, weil die Formgebung mit S. Pietro in cielo d'oro so sehr übereinstimme, so ist dies für uns nicht mehr nöthig. Der bei ihm vorhandene innere Widerspruch löst sich vollständig dadurch, dass auch S. Pietro, wie wir oben nachgewiesen haben, dem dreizehnten Jahrhundert entstammt. Vielleicht sind in dem rechten Kämpfer des Seitenportals, einer umgekehrten Eckblattbasis und in einigen Kapitellen der Fassadensäulchen Reste des verschwundenen älteren Baues erhalten.

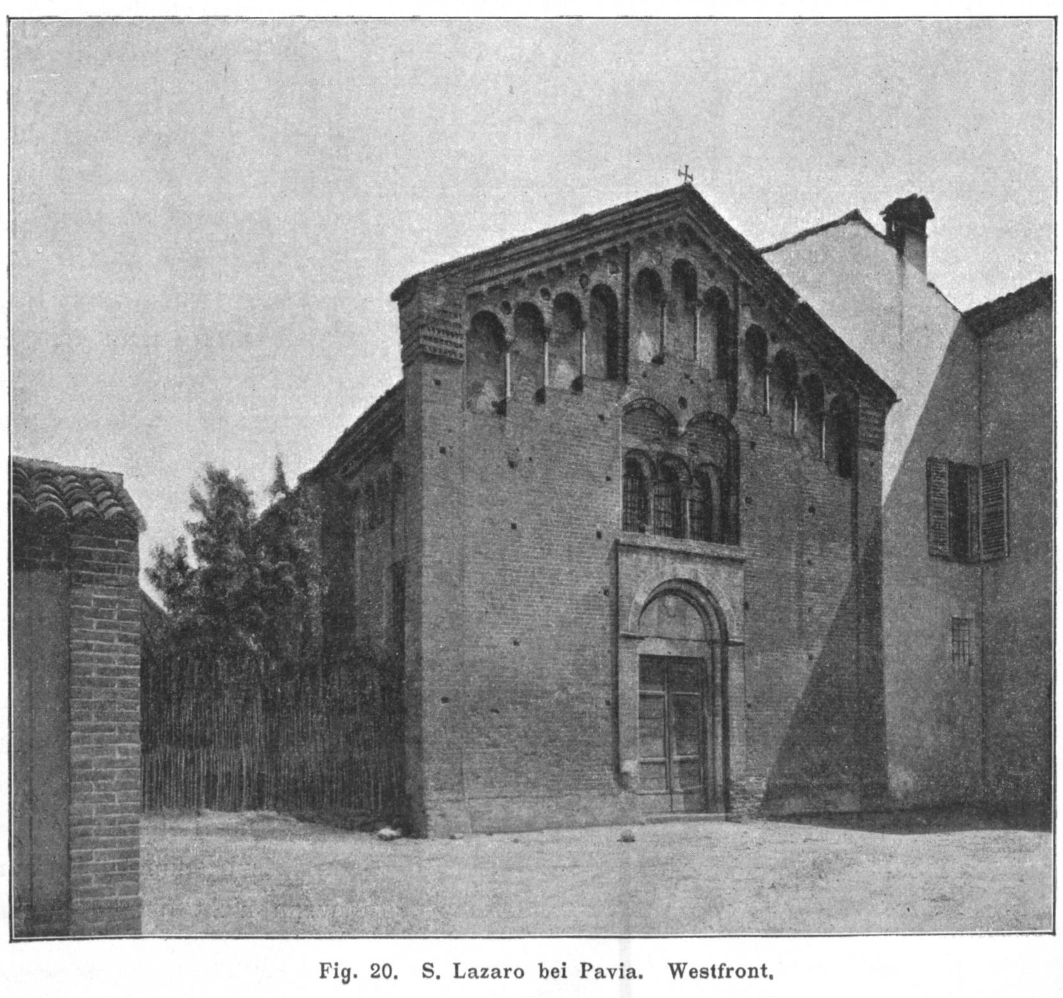


Fig. 20. S. Lazaro bei Pavia. Westfront.

Im übrigen ist die Formgebung eine sehr vorgeschrittene, insbesondere an der Westfront. Fig. 20. Das wie üblich um einen halben Stein vortretende Westportal hat ausser Werksteinkapitellen einen Hohlkehlstein als Kämpfer und oberes Decksims, die darüber befindliche Gruppe von drei Fenstern ist durch eine sehr eigenthümliche Nische umrahmt, deren oberer Abschluss, aus zwei Flachbogen zusammengesetzt, auf einer mittleren Console aufruht. Das weiche Profil dieser Nische gehört schon geradezu dem gothischen Formenkreis an, wie er an S. Andrea in Vercelli, dem Vierungsthurm zu Chiaravalle u. a. O. auftritt. Der obere Abschluss des Giebels mit steigendem blinden Laufgang, Consolgesims und Zahnschnittfriesen entspricht ebenso, wie die Bekrönung der seitlichen Lisenen mit vielfach übereinander gesetzten Zahnschnitten, ganz den bisher angeführten Beispielen des dreizehnten Jahrhunderts. Interessanter noch, besonders wegen der technischen Durchbildung ist die Ostparthie. Tf. 7 Fig. 2 und Tf. 17 Fig. 10—16. In tadelloser Rundung erhebt sich die breite Masse der Apsis, von fein bearbeiteten Steinen auf das Sauberste gemauert. Die von zwei

[1]) Dartein a. a. O. S. 291. Tf. 68.

rechteckigen schlanken Lisenen gegliederte Fläche wird von drei schmalen Fenstern durchbrochen, deren reich gegliederte Laibung Rundstab und Kehle enthält, ersterer mit feinen Würfelkapitellen, letztere mit Kämpfergesims versehen. Diese inneren Profile sind einschliesslich ihrer Bögen durchgängig aus grösseren hochkantig gestellten Thonstücken hergestellt, deren Länge hier das Maass von fünf bis sechs Schichthöhen erreicht. Den aus Keilsteinen gewöhnlichen Formates hergestellten äusseren Bogen begleiten an seinem Rande ein stromschichtähnliches Band mit sehr feinen Zähnchen und eine begrenzende Flachschicht aus bogenförmig gekrümmten Steinen. Dieser feine Zahnfries, sowie Rundstab und Hohlkehlsteine der Gewändegliederung sind mit weisser eingebrannter Farbe überzogen, so jedoch, dass die Kapitelle und Kämpferprofile der Fenster die dunkle Thonfärbung behalten haben. In beträchtlicher Entfernung über den Fenstern folgt eine kleine Zwerggallerie, der merkwürdigste Theil des ganzen Baues. Tf. 17 Fig. 10—13. Schon die Composition zeigt in den breiten Verhältnissen der Oeffnungen einen originellen Zug, die vielfach wechselnde Grundform der Pfeilerchen, welche theils zierliche Achteckssäulchen darstellen, theils ganz reich profilirten Grundriss besitzen, ist sehr ungewöhnlich, am interessantesten ist die Thatsache, dass diese ganzen Säulchen, ebenso die auf ihnen ruhenden Querbalken, welche die Tonnengewölbchen tragen, aus grossen Stücken gebrannten und mit weissem Ueberzug versehenen Thones bestehen. Dass diese Stücke bei Grössen von 47 : 10 : 10 cm und 60 : 10 : 20 cm in tadelloser Reinheit und Schärfe der Form sich darstellen, nöthigt zu hoher Achtung vor der Stufe, welche die Beherrschung der Ziegeltechnik hier erreicht hatte. Ebenso erregen die grossen schaalenförmig gekrümmten Stücke, aus welchen die Quertonnen sich zusammensetzen, durch die Reinheit ihrer Linien, ohne alle beim Brande so leicht eintretenden Verkrümmungen, unsere Bewunderung. In die Zwickel dieser Bogenstellung sind kleine weissgefärbte Rauten als Verzierung eingelassen, darüber schliesst ein ebenfalls weiss gefärbter Stromschichtfries und einige modern ergänzte vorkragende Schichten den Bau nach oben ab. — Das Material der Flächen ist, wie schon oben bemerkt, von grösster Vorzüglichkeit, sehr gleichförmig 25 : 11,5 : 6,5 cm gross und sauber in den Ansichtsflächen nachgesägt. Die Fugen, tadellos gleichmässig und geradlinig, sind mit sehr hartem schneeweissen Gipsmörtel ca. 3 mm tief ausgefugt und mit polirter Kelle glattgestrichen.

Cremona.

Eine der ersten Stellen unter den hochstrebenden Städterepubliken Oberitaliens beansprucht in der Zeit, welche uns beschäftigt, das am ebenen Po-Ufer breit hingelagerte Cremona. Bald mit den deutschen Kaisern im begehrten Bunde, bald an der Spitze der umliegenden Gemeinden als Verfechterin der welfischen Sache, bald im heimischen Streite selbstbewusst dem stolzen Mailand entgegentretend, bis es im Jahre 1322 dieser übermächtigen Gegnerin unter Galeazzo Visconti endgültig unterlag, immer finden wir die Stadt in hervorragendem Maasse an den politischen Bewegungen betheiligt. Dieser politischen Bedeutung der Stadt entspricht ihr Reichthum an Baudenkmälern aus dem zwölften Jahrhundert, der sie zu einem der wichtigsten Orte für das Studium unserer Frage macht. —

An Berühmtheit voran steht der mächtige Thurm des Domes, der sog. torrazzo, das Wahrzeichen der Stadt, von dem ein alter Vers singt:

„Unus Petrus est in Roma"
„Una turris in Cremona",

ihn in der einzig dastehenden Grösse mit der Peterskirche in Rom vergleichend. An wenig Bauten der Welt ist wohl die Unzulänglichkeit schriftlicher Ueberlieferung für die Feststellung der Bauzeit so klar zu erweisen, wie an diesem hochberühmten Bau. Einerseits wird glaubwürdig berichtet,[1]) dass die Grundsteinlegung dieses Thurmes am 15. April 754 unter Papst Stefan II durch Bischof Silvinus und König Aistulf feierlich vollzogen wurde, sicher ein schönes und genaues Datum, das in einer schönen Inschrifttafel des lokalpatriotischen Cremoneser Magistrates unten am Thurm dem staunenden Fremden vorgeführt wird. Schade nur, dass der Quaderunterbau des Thurmes eine Menge hier zum zweiten Mal benutzter Steine enthält, die in jene Zeit nicht passen wollen, denn ihre zerrissenen, zum Theil auf dem Kopf stehenden Inschriften, von Grabdenkmälern herstammend, gehören nach dem Charakter ihrer Buchstaben, zum wenigstens theilweise, in viel spätere Zeit. Schade auch, dass die Wandgliederung des Thurmes die reife Verwendung halbrunder feiner Lisenen, spitzbogiger Zwillingsfenster u. s. w. zeigt, die mit dem Stande der Baukunst im achten Jahrhundert nicht zu vereinigen ist. Lassen wir also jene Nachricht ruhig ganz bei Seite, von König Aistulfs Bau steht kein Stein mehr!

Und wir haben in der That weitere Nachrichten, welche einen völligen Neubau gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts zu bezeugen scheinen.[2]) Es meldet die Chronik des Giov. da Zanabello: „Hoc anno (1284) de mense februarii Cremonenses incoeperunt facere et construere suum torracium apud ecclesiam majorem et ipsum compleverunt circa duos annos et eis dederunt succursum et auxilium ad dictum torracium perficiendum tota pars Guelpha civitatum Lombardiae". Diese Nachricht in ihrer bestimmten Form müsste genügen,[3]) wenn nicht die kurze Bauzeit, welche sie

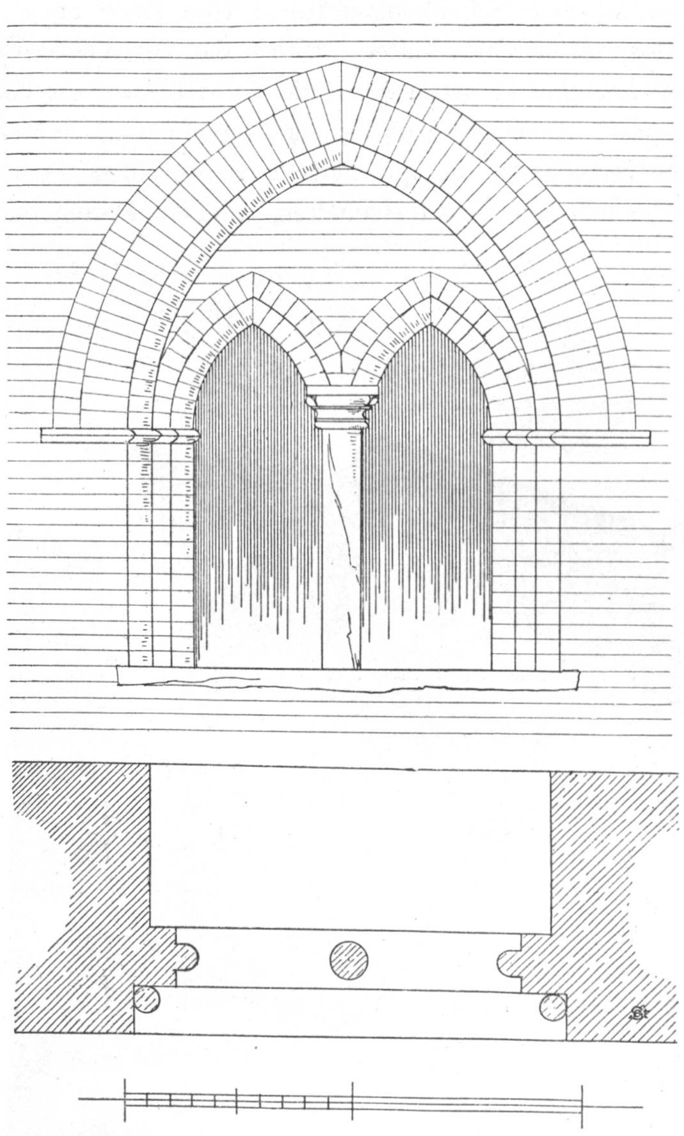


Fig. 21. Fenster vom Torrazzo zu Cremona.

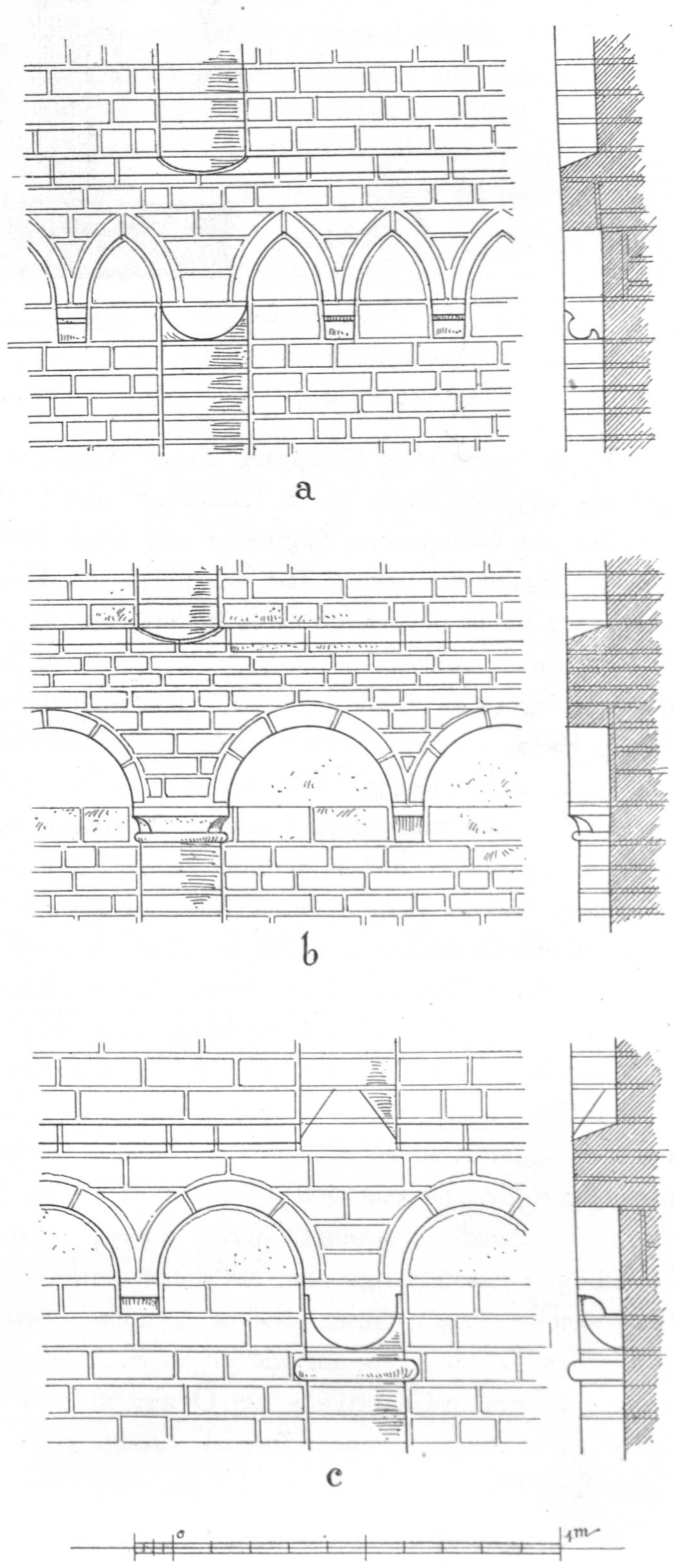


Fig. 22. Lisenenkapitelle vom Dom zu Cremona.
a. von den Ostthürmchen. b. von den Westthürmchen. c. vom Torrazzo.

[1]) Picenardi. Nuova Guida di Cremona. Cremona 1820.
[2]) Lor. Manini. Memorie storiche della citta di Cremona. Cremona 1819.
[3]) Ihr folgt z. B. Eitelberger in d. Mittelalterl. Kunstdenkmälern des österreich. Kaiserstaates. Stuttgart 1860. Bd. II S. 97.

angiebt, schwere Zweifel erweckte. Denn es ist selbst mit heutigen Hülfsmitteln nicht möglich einen so massenhaften Thurm, dessen Höhe auf 512 Fuss cremonesisch angegeben wird, in zwei Jahren zu vollenden. Diese Zweifel werden zur Gewissheit, wenn wir den starken Gegensatz in der soliden Bauweise und den schlichten Formen des quadratischen Theiles zu den leichten, mit Eisen verankerten und unorganisch componirten Achtecksstockwerken betrachten.[1]) Wir können auch hier wieder die so sicher auftretende Nachricht nur auf den Achteckbau allein beziehen (coeperunt construere suum torracium = sie begannen an ihrem Thurm zu bauen!) Für den grossartigen quadratischen Unterbau sind wir nach der Uebereinstimmung seiner Formgebung mit den jüngeren Theilen des Doms auf die Annahme angewiesen, dass er mit diesen gleichzeitig, etwa im letzten Drittel des zwölften Jahrhunderts gebaut und im langsamen Baufortschritt in den ersten Dezennien des dreizehnten Jahrhunderts fertiggestellt ist. Eine Zerlegung der Bauzeit in zwei weit von einander entfernte Perioden ist bei der grossen Gleichmässigkeit in Formen und Technik ganz unthunlich. Das Material des Thurmes wechselt in der Grösse von 25,5 : 12 : 7,3 cm bis zu 25 : 11,5 : 6,5 cm in den einzelnen Stockwerken, ist aber in zusammenhängenden Theilen ziemlich gleichmässig, das Untergeschoss ist, wie schon bemerkt von Werkstein, die Fenstersäulchen sind aus Marmor. Die Art, wie in den Fenstern der Obertheile die Kämpferprofile sich um die Gewändegliederung herumkröpfen (Fig. 21), ist bezeichnend für das dreizehnte Jahrhundert. Die Kapitelle der Halbrundlisenen (Fig. 22) gehören dem vollständig durchgebildeten Stil an und erinnern in ihrer sorgfältigen Nachahmung der Hausteinform am meisten an diejenigen in der Krypta von S. Teodoro in Pavia. Sie tragen in den einzelnen Stockwerken abwechselnd Rundbogen- und Kreuzbogenfriese.

Der Dom (S. Maria Assunta) in Cremona.

Wenngleich der Dom zu Cremona[2]) durch Um- und Anbauten stark entstellt, im Inneren durch die grossartigen Fresken des sechzehnten Jahrhunderts[3]) gänzlich verhüllt ist, hat er doch für uns nicht geringe Wichtigkeit. Das absprechende Urtheil Selvatico's[4]) „Es bleibt nur übrig die Jahre zu notiren, in denen er noch ein mittelalterlicher Bau war" trifft glücklicherweise nicht zu. Im Gegentheil sind noch recht erhebliche Theile des Baues in ihrer ursprünglichen Fassung erhalten und die zahlreichen, gut beglaubigten Nachrichten, welche wir über die Geschichte des Baues besitzen, machen uns diese Reste doppelt werthvoll. Allgemein wird die in einer späteren Inschrift in der Sacristei enthaltene Angabe auf Theile des jetzigen Baues bezogen, dass der Dom im Jahre 1107 unter Bischof Gualterius durch die Baumeister Adamo Ognibene und Tiberio Ossolano begonnen und unter Papst Paschalis II der Maria Vergine Assunta geweiht sei.[5])

Wieviel von diesem Bau erhalten ist, erscheint zweifelhaft, denn er wurde durch ein Erdbeben im Jahre 1116 zerstört.[6]) Man scheint den Wiederaufbau zunächst nicht betrieben zu haben, denn wir erfahren, dass in dem Schutte, welcher von jenem Einsturz herrührte, erst im Jahre 1131 der Leichnam des heiligen Himerius in einer eisernen Cassette aufgefunden wurde.[7]) Das muss dann wohl den Anstoss zu thatkräftiger Förderung des Baues gegeben haben, denn schon in einem Schreiben vom 29. August 1133 giebt Papst Innocenz III. die Erlaubniss, dass die Kirche der seligen Gottesmutter Maria vollständig zum Gottesdienst benutzt werden könne.[8]) Es kann sich hier aber nur um einen theilweis fertiggestellten Bau handeln, denn wir erfahren von der Weihe eines Altares des heiligen Christoph, Blasius und Florian im Jahre 1149. Der Weiterbau wurde wahrscheinlich nochmals durch einen Unglücksfall aufgehalten, von dem Bischof Siccardus a. a. O. S. 601 zum Jahre 1175 berichtet: „fulgur cecidit in ecclesia Cremonensi". Endlich im Jahre 1196 erfolgt die feierliche Weihung des fertiggestellten Baues in Gegenwart des Königs Heinrich mit seiner Gemahlin und der Bischöfe von Piacenza und Mantua.[9]) Eine weitere Umgestaltung erfuhr der Dom sodann, abgesehen von Umbauten der Westfront, dadurch, dass im Jahre 1288 die Erweiterung des Querschiffes zu einem weitausladenden dreischiffigen Querhause begonnen wurde, dessen Bau sich bis zum Jahre 1343 hingezogen haben soll.[10])

Das Ergebniss dieser ziemlich verwickelten Baugeschichte ist uns in der Anlage des Baues im Wesentlichen noch recht gut erhalten, Fig. 23 und 24, wenn wir von der in gothischer und Renaissancezeit mehrfach veränderten Westfassade absehen. Es war im zwölften Jahrhundert zum weitaus grössten Theile ein Backsteinbau mit spärlichen Hausteindetails. Nur der Unterbau der Hauptapsis Tf. 7 Fig. 1, bis zur Sohle des offenen Laufganges ist ein schlichter Quaderbau, durch breite Lisenen und einen zaghaften Bogenfries etwas ärmlich gegliedert. In ihm sehen wir vielleicht den Rest des 1107 begonnenen Baues und können bei seiner beträchtlichen Höhe wohl als möglich annehmen, dass man sich aus Mangel an Mitteln nach jenem Unglück zunächst unter provisorischem Dache in diesem Reste eingerichtet habe. Ueber diesem Theile erhebt sich ein breiter und hoher Laufgang, welcher, nach seiner Formgebung zu schliessen, erheblich späterer Zeit angehört. Alterthümlicher ist der Laufgang, welcher das nördliche Seitenschiff des Langchores bekrönt, Tf. 16 Fig. 12. Die glatte Backsteinwand, aus sauber nachgearbeiteten Steinen in 7,8 cm Schichthöhe errichtet, wird hier durch einen schlanken Bogenfries mit erheblicher Scheitelverstärkung, sowie darüber liegendem, fein profilirtem Werksteingesims abgeschlossen. Der Grund der Bögen ist hier ohne Kalkputz in Backsteinbau stehen geblieben; es ist überhaupt für alle Cremoneser Bauten der Verzicht auf die Farbenwirkung von Putzflächen bezeichnend. Darüber erhebt sich der Bogengang, dessen Stützen ebenso, wie diejenigen

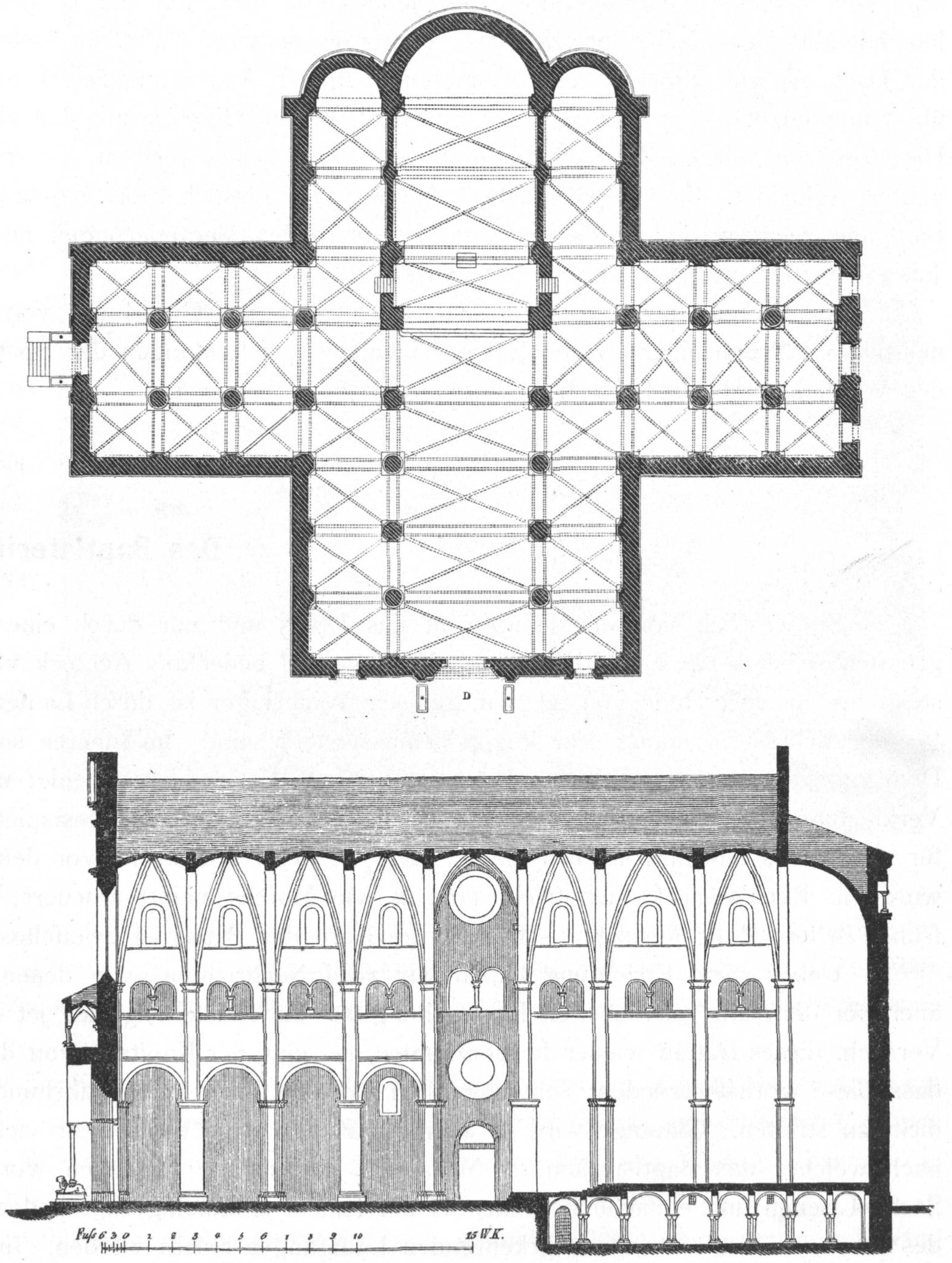


Fig. 23. Cremona. Dom. Längstschnitt und Grundriss. (n. Eitelberger.)

1) Eine Ansicht des Thurmes in ganzer Höhe siehe in H. Strack, Ziegelbauwerke des Mittelalters und der Renaissance in Italien. Berlin 1889. Tf. 38.

2) Heider u. Eitelberger. Mittelalterl. Denkmäler des oesterreich. Kaiserstaates. Stuttgart 1860. Bd. II S. 13 ff. „Der Dom und das Baptisterium zu Cremona", giebt eine gute Zusammenstellung der meisten Daten.

3) Allein diese Malereien, in ihrer Zusammenwirkung einzig und unerreicht, lohnen den Besuch Cremonas, das von den meisten Italienfahrenden unverdient vernachlässigt wird.

4) Selvatico. Arti del disegno in Italia. Bd. II S. 306.

5) Picenardi. Nuova Guida di Cremona. 1820.

6) Sicardi episcopi Chronicon in Muratori Bd. VII S. 67 das Anonymi Chronicon breve Cremonense ebendort S. 633 giebt für die gleiche Begebenheit das Jahr 1114.

7) Eitelberger a. a. O. S. 97.

8) Nach dem handschriftlichen Repertorium des Archivio municipale, dessen Benutzung ich der gütigen Mitwirkung des Herrn Bibliothekars Cav. Bonanni verdanke. Das „Repertorio diplomatico Cremonese" Cremona 1878, enthält diese Urkunde nicht.

9) Sicardi episcopi chronicon a. a. O. S. 617 zum Jahre 1196: „Corpora Sanctorum martyrum Archelai et confessoris Himerii in arca lapidea posuimus, altare XVII Kal. Julii consecrantes et processionem solemniter cum CXXX vexillis ecclesiasticis facientes" Ergänzungen hierzu nach Ughelli „Italia Sacra" bei Eitelberger a. a. O.

10) Picenardi a. a. O.

der kleinen Zwillingsfenster im Hintergrunde, durch ihre eigenthümliche bauchige Form auffallen. Sie haben eine Art Trapezkapitell mit hohlem Schildrande und Basen der verschiedensten Art, zum Theil mit Eckknollen, zum Theil ohne solche, zum Theil auch in Form umgekehrter Würfelkapitelle. Sie tragen kräftige Steinbalken, deren Köpfe äusserst zierlich profilirt sind. Auf ihnen ruhen die quergelegten Tonnengewölbe. Sie haben in ihrer Stirnansicht wieder kräftige Scheitelverstärkung, sind an ihrer Innenlaibung bis auf einen schmalen Rand verputzt und tragen auf diesen Putz aufgemalt in abwechselnd rother und weisser Farbe eine Streifentheilung, die ich für eine Nachahmung der öfter schon erwähnten „Schaalenconstruction“ ansehen möchte. Dicht über diesen Gewölben setzt ein Bogenfries auf, von ähnlicher Form, aber kleinerem Massstabe wie der untere, und über diesem folgt in Abstand von drei Schichten noch ein Werksteinprofil, dem Sohlbankprofil ganz gleich. Diese zarten Werksteinprofile geben mit der bauchigen Stützenform zusammen dem Umgang ein Gepräge, das von dem allgemeinen Bilde der lombardischen Baukunst abweicht und an eine Anlehnung an neu-byzantinische Vorbilder denken lässt. Sie weisen dem Bautheil eine Stelle in der Frühzeit des Stiles an und ich möchte glauben, dass wir in diesem Nebenchor das Werk der Jahre 1131—1133 vor uns haben. Die Annahme, dass man schleunigst für die aufgefundene Reliquie einen kleinen Theil des Gebäudes neu hergerichtet habe, lässt die kurze Bauzeit dann erklärlich erscheinen. Diese Reste noch der Bauzeit nach 1107 zuzuschreiben, geht nicht gut an, da es unwahrscheinlich ist, dass das Erdbeben, welches den begonnenen Bau im Jahre 1116 zerstörte, gerade einen so gebrechlichen Bautheil verschont haben sollte. Wie des weiteren dann der Bau gefördert worden ist, lässt sich bei der grossen Gleichmässigkeit der Behandlung nicht mehr klar erkennen, insbesondere fehlt uns zur Begrenzung des im Jahre 1149 geweihten Bautheiles jeder Anhaltspunkt. Eine an allen Bautheilen auffallende Mischung sehr primitiver mit sehr ausgebildeten Formen[1]) lässt sich vielleicht auf grössere Wiederherstellungsbauten nach dem Blitzschlag von 1175 zurückführen, im übrigen dürfen wir wohl ein langsames ununterbrochenes Fortschreiten des Baues bis zu seiner Hauptweihung annehmen. Es ist durchaus nicht sicher, ob dieser Bau mit seinen gegliederten Pfeilern von vornherein auf Kreuzgewölben angelegt worden ist, es ist vielmehr nicht unmöglich, dass er zunächst, wie der Dom in Modena, mit offenem Dachstuhl auf Querbögen bedeckt war und erst nach 1175 statt dessen die Steindecke erhielt. Dem Dom zu Modena ähnelt unser Bau auch in der Anordnung der grossen, zum Dach des Seitenschiffes gehenden Triforiumöffnungen, sowie in der ursprünglichen Anordnung des Querschiffes, welche im Dachboden noch deutlich sichtbar ist. Es war früher ein mit der Flucht der Seitenschiffe abschliessender Querbau in der Höhe des Mittelschiffes hier vorhanden. Dagegen geht er über den Dom zu Modena hinaus in der Einschiebung des dreischiffigen Chorjoches zwischen Querschiff und Apsiden, welche dort nur durch eine schmale Tonnengewölbvorlage getrennt sind.

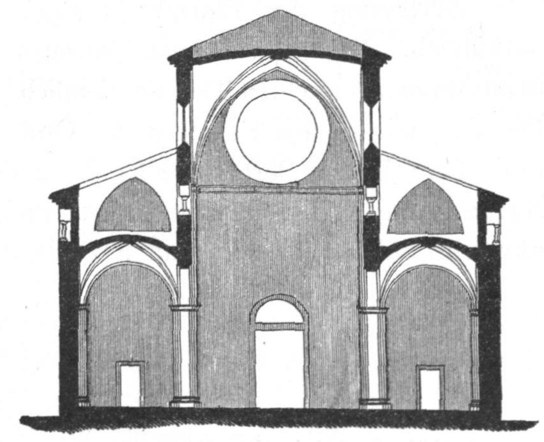


Fig. 24. Dom zu Cremona. Querschnitt. (n. Eitelberger.)

Das Backsteinmaterial ist, soweit es zu beobachten ist, durchgängig in den Sichtflächen nachgearbeitet und zwar finden sich an den unteren Theilen die Steine theils mit dem Messer glatt geschnitten, theils aus freier Hand schnitzend aufgerauht, die oberen Theile dagegen zeigen sauber mit der Säge nachgeschnittenes Material. Für die Formgebung ist bezeichnend, dass sich die Scheitelverstärkung der Bögen an den meisten Theilen des Baues nicht findet. Die Fenster haben tiefe Schräglaibung, deren Bögen in ganzer Tiefe aus schönen Keilsteinen hergestellt sind, über denselben schliessen einfache Rundbogenfriese die Mauern ab. Im Osten wie im Westen begrenzten Giebel, die wenig über die Dachfläche vortraten, das durchlaufende Mittelschiffdach. Ihre Neigung ist unter den späteren Aufsätzen noch wohl kenntlich, an ihren Ecken erheben sich je zwei schlanke, runde Thürmchen, das Dach mit vier Stockwerken überragend. In der Anordnung zeigen auch sie wieder das Bestreben, das gleiche Motiv am Dom zu Modena zu übertrumpfen, von der Bildung ihrer Einzelheiten giebt Fig. 22 mit den eigenthümlich primitiven, nur eine Schicht hohen Lisenenkapitellen eine Probe. Die Westfront, deren Kern ebenfalls aus Backstein besteht, ist an der Schauseite nach dem Markte in sehr sparsamer Weise mit dünnen Marmorplatten verkleidet. Ihre ursprüngliche Zeichnung, nach welcher die grosse glatte Fläche durch zwei horizontale und einen unter dem Giebel ansteigenden Laufgang recht reizlos gegliedert war, ist unter den Veränderungen noch leicht zu erkennen. Wir dürfen sie wohl als die Leistung der letzten Jahrzehnte des zwölften Jahrhunderts ansehen.

Nicht ohne Interesse sind schliesslich auch die Giebel des von 1288 ab angefügten Querschiffs, von denen Tf. 10 Fig. 4 den nördlichen darstellt[2]). Neben einer ganzen Reihe reizvoller Einzelbildungen der Spätzeit ist an ihnen besonders das zähe Festhalten an den gewohnten Formen des Würfelkapitells und der Kreuzbogenfriese bemerkenswerth.

Das Baptisterium zu Cremona.

Südwestlich von der Hauptfront des Doms und nur durch eine schmale Gasse von ihr getrennt, erhebt sich das Baptisterium[3]), eins der grössten seiner Art. Es bildet ein mit Walmkuppel bedecktes Achteck von 19,23 m lichtem Durchmesser und 1,90 m starken Mauern. Das Gewölbe steigt bis zu einer Höhe von 28,40 m an, sein Widerlager ist durch Laufgänge und Ausnischungen sehr erheblich geschwächt, so dass es mit ungefähr $^1/_{10}$ der lichten Spannung sehr knapp bemessen erscheint. Im Inneren sind nur die freistehenden Stützen von Werkstein, im Aeussern sind die dem Dom zugekehrten zwei Seiten und der Sockel mit Werkstein verkleidet und zwar ohne dass irgend ein Grund zu der Annahme vorläge, dass diese Verkleidung später hinzugefügt sei. Wer die Schwierigkeit und Kostspieligkeit einer solchen nachträglichen Verkleidung richtig einschätzt, wird sie für mindestens unwahrscheinlich halten. Der an der Nordostseite vor den Haupteingang vortretende Baldachin und der obere Umgang im Aeussern wurde in Renaissanceformen (nicht 1167 (!) wie Mothes meint) erneuert, gleichzeitig wohl auch die Kuppel völlig neu eingesetzt und dabei gegen früher in der Höhe gesteigert. Der übrige Kern des Baues ist zweifellos aus einem Guss.

Ueber seine Errichtung haben wir zwei Nachrichten, von denen die eine die Erbauung im Jahre 900 meldet; nach allgemeiner Ansicht ist aber bei der sehr entwickelten Formgebung an die Entstehung des jetzigen Baues in so früher Zeit nicht zu denken. Gegenüber dem neuerlichen Versuch, dieses Datum wieder hervorzuholen, sei eins der Kapitelle von der unteren Säulenstellung des Inneren gegeben. Tf. 19 Fig. 5. Wer glaubt, dass diese kraftstrotzenden, schwungvollen Formen im zehnten Jahrhundert entstanden sein könnten, mit dem ist über Stilentwickelung allerdings nicht zu streiten. Gläubige wird er aber heutzutage wohl nicht mehr viele finden. Wir nehmen sonach mit Sicherheit an, dass die spätere Nachricht, nach welcher das Baptisterium im März des Jahres 1167 begonnen wurde[4]), unsern Bau betrifft. — An Backsteinformen bietet das Innere wenig, flache Lisenen und einfache Bogenfriese, mit feinem Hohlkehlgesims bedeckt, theilen die hohen Wände des Achtecksraumes, die durch die Oeffnungen des in zwei Stockwerken wiederkehrenden Laufganges belebt werden. Interessanter ist das Aeussere, dessen 8 Ecken durch spitze Dreiecksvorlagen betont sind. Dazwischen sind die Wände an vier Seiten des Achtecks durch feine Halbrundlisenen in schmale Felder zerlegt, welche schlank emporsteigen, bis in ca. 18 m Höhe ein Rundbogenfries nebst fein profilirtem Hausteingesims den mittelalterlichen Theil des Gebäudes abschliesst. Die Basen dieser Lisenen sind, wie der ganze Sockel, von Werkstein, ihre Kapitelle, Tf. 16 Fig. 3, auf welchen der Bogenfries aufruht, gehören zu den bemerkenswerthesten ihrer Art durch die elegante Form der Schildbegrenzung und die reiche Profilirung ihres Halsringes; an ihnen spricht sich die spielende Formbehandlung, in der die Spätzeit des Jahrhunderts sich gefällt, sehr bezeichnend aus. Die technische Behandlung des Backsteinbaues

[1]) Es ist hier besonders der auffallende Gegensatz zwischen der alterthümlichen Gliederung der kleinen Eckthürmchen, Fig. 21, und der reifen Durchbildung der Laufgänge an Apsiden und Langschiff zu bemerken.

[2]) Der südliche ist abgebildet bei H. Strack a. a. O.

[3]) Eitelberger a. a. O. S. 112. Die sehr schöne Veröffentlichung von Spielberg „Das Baptisterium zu Cremona“ in Erbkam Ztschr. f. Bauwesen 1859 S. 482 ff. Tf. 45—47. giebt leider nur die Werksteintheile.

[4]) Muratori ser. Ital. script. Bd. VII S. 634. Anonymi Chronicon breve Cremonense.

ist recht gut. Die Wände im Innern bestehen aus gleichmässig geformten Steinen von 34 : 12,5 : 6 cm Grösse, im Aeussern sind sorgfältig nachgehauene Steine in den Abmessungen 27,5 : 12,5 : 6 cm verwendet, die halbrunden Lisenen und die Ecksporen, welche an den Backsteinseiten ebenfalls von Backstein sind, sind durchweg in gutem Verband mit dem Mauerwerk aufgeführt. In den Umgängen des Innern sind schwächere Steine von 24 : 10,5 : 5,5 cm gebraucht, doch beträgt auch dort die Schichthöhe wie am ganzen Bau 7 cm.

S. Lorenzo zu Cremona.

Die Kirche S. Lorenzo in Cremona, nordöstlich vom Dom, ungefähr halbwegs zwischen diesem und S. Michele gelegen, welche auf Tf. 8 dargestellt ist, wurde bis vor wenigen Jahren als Magazin benutzt und war daher in der neueren Litteratur verschollen. Auch jetzt, als Kirche einer geistlichen Erziehungsanstalt wieder ihrer Bestimmung zurückgegeben, ist sie doch so zwischen Häusern versteckt, dass sie nur durch einen glücklichen Zufall von mir entdeckt wurde. Sie ist leider im Hauptheile, dem Langschiff, stark entstellt, dagegen findet sich der reich entwickelte Osttheil noch in leicht zu restaurirendem Zustande vor.

Die Nachrichten über ihre Geschichte[1]) sind nicht derartig, dass wir aus ihnen Aufklärung über die Entstehung des Vorhandenen ziehen können. Nach Cavitelli wurde sie im Jahre 990 von Bischof Aderico bei einer vorhandenen Kapelle, damals ausserhalb der Stadt, für die Benediktiner gegründet. Merula berichtet ferner, dass im Jahre 1071 der Körper der heiligen Martha mit ihren Söhnen Andifax und Abacon von Rom nach Cremona gebracht und durch Abt Lambert V. in S. Lorenzo niedergelegt sei. Ausserdem haben wir noch Nachrichten, dass folgende Begräbnisse in ihr stattgefunden haben: 1117 das des Bischofs Bonizo von Piacenza, 1225 das des Tripolo Uberto Fossa, Bischofs von Cremona, 1311 das des Natale Osberto Borghi, Gonfaloniere, 1328 das des Capitano Giacomino Benzoni und im Jahre 1341 das des Capitano Properzio Bresciani.

Die Kirche ist eine dreischiffige Säulenbasilika, an welche sich östlich ein dreischiffiger, auf starken Mauerpfeilern gewölbter Chor mit drei Apsiden anschliesst. Im vielfach entstellten Langschiff ist ausser den schönen Säulen, deren Kapitelle sehr denjenigen im Baptisterium gleichen, Tf. 19 Fig. 6, nichts altes mehr erhalten. Der Chor ist theils mit Kreuzgewölben auf halbrunden Rippen, theils mit Tonnengewölben[2]) bedeckt; er enthält neben dem Eingang zur Hauptapsis die in Tf. 8 Fig. 5 dargestellten Würfelcapitelle, auf denen die Arkaden aufruhen. In den Ecken der Nebenchöre werden die Gewölberippen von einfachen ausgekragten Backsteinconsolen aufgenommen. Eine zierliche Nische mit reicher Einfassung durch Säulchen und Bögen ist in der nördlichen Wand vorhanden, sonst ist das Innere schmucklos. Dagegen ist das Aeussere an der Ostfront kunstvoll durchgebildet Fig. 25. Ueber hohem Sockel erheben sich die drei Apsiden, durch feine Lisenen gegliedert. Von diesem sind besonders die halbrunden Lisenen der Hauptapsis durch interessante Basen und Kapitelle wechselnder Form bemerkenswerth. Die Felder zwischen den Lisenen haben schöne Fenster mit gegliederter schräger Laibung, reicher an der Hauptapsis, einfacher an den Nebenapsiden. Gemeinsam ist beiden die Herstellung der Gliederungen aus hochkantig gestellten, grösseren Thonstücken und die Verwendung schöner Keilsteine für die äusseren Fensterbögen. Diese Fenster zeichnen sich ferner aus durch ein schmales Kämpfergesims, das mit einfachem Ornamentfries verziert ist. Bei den Fenstern der Hauptapsis tritt hierzu noch im Bogen eine Verzierung der begleitenden Flachschicht theils durch Bandornament, theils durch vertieftes einfaches Rundstabprofil. Dicht über den Fenstern beginnt dann das eigenartige Hauptgesimse von überaus reicher Wirkung. Es ist gebildet durch schlanke Pfeilerchen von einem halben Stein Breite, welche im Abstand von 20 cm von einander errichtet, zwischen sich die schräg zurücktretende Oberlaibung der Apsidengewölbe sehen lassen. Am oberen Ende sind diese Pfeilerchen durch kleine, senkrecht zum Umfang der Apsis gestellte Tonnengewölbe verbunden; ausserdem trägt jedes derselben einen kleinen Kragstein, mit welchem sie bis in die Flucht der Lisenen vortreten und den diese Lisenen verbindenden Bogenfries aufnehmen. Sowohl der Bogenfries, wie die von ihm eingeschlossenen Stirnbögen der kleinen Quertonnen zeigen erhebliche Scheitelverstärkung. Ueber diesem Bogenfries folgt dann noch eine, an der Hauptapsis verdoppelte auskragende Schicht aus im Halbkreis abgerundeten Steinen, der bekannten Variante des Stromschichtfrieses, darüber ein vortretendes, eine Schicht hohes Schmiegengesims. Mit demselben Schmiegengesims sind die einfachen Giebel der tonnengewölbten Chorvorlagen abgedeckt, dahinter erhebt sich der höhere Giebel des Mittelschiffes, durch flache Lisenen, steigende Rundbogenfriese und ein grosses Kreuz aus weissen Marmorplatten dekorirt. —

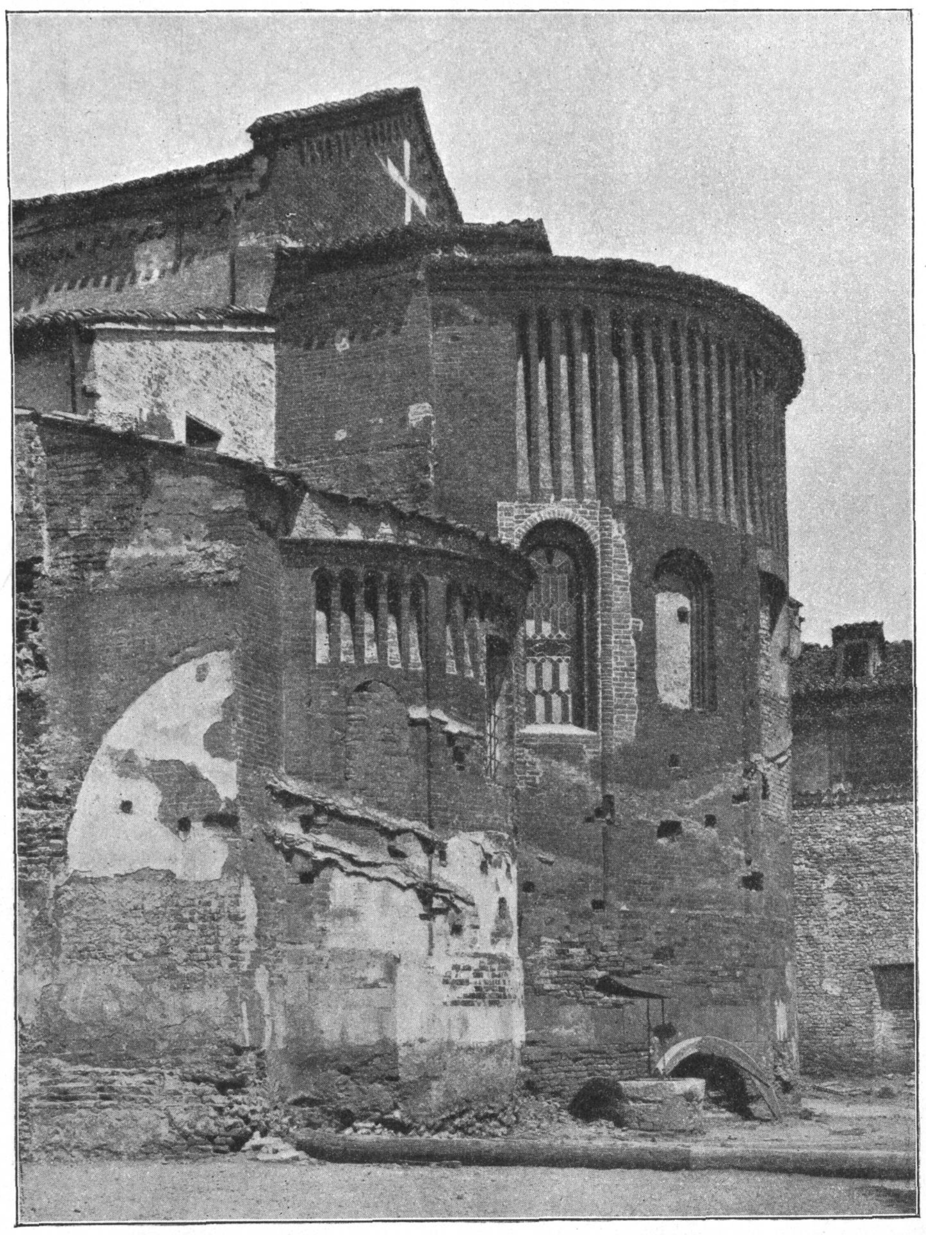


Fig. 25. S. Lorenzo zu Cremona. Ostseite.

Die Technik des Baues ist sehr sorgfältig; allerdings ist die Grösse der Steine verschieden, nämlich zwischen 29 : 12,5 : 6,2 cm bis 30 : 12,5 : 7,5 wechselnd; in den Rundlisenen finden sich sogar Stücke bis zur Stärke von 10 cm vor. Auch im Innern wechselt die Steinstärke zwischen den Grenzen von 6 bis 8,5 cm. Aber die Behandlung der Oberfläche ist mit allem Raffinement durchgeführt, die Flächensteine sind sehr sauber scharrirt, die Formsteine sind aus lufttrockenem Thon mit dem Messer geschnitzt, die Stärke der Lagerfugen ist durchgehends nur ca. 6 mm.

Die Zeitstellung unseres Baues ist bei dem Mangel an direkten Nachrichten nur schätzungsweise zu bestimmen. Nach dem oben angeführten Datum der in der Kirche begangenen Beisetzungen können wir annehmen, dass in den Jahren 1117 und 1225 die Kirche nicht im Bau begriffen war. Nun ist die Zeit vor und kurz nach 1117 für die sehr vorgeschrittene Formgebung des Chores zweifellos zu früh. Die Uebereinstimmung der Schiffssäulen mit dem 1167 begonnenen Baptisterium spricht für die Spätzeit des zwölften Jahrhunderts, in dieselbe Zeit kann man auch die ornamentirten Begleitstreifen der Fensterbögen wohl versetzen.[3]) Nur die aus halbkreisförmig gerundeten Steinen zusammengesetzten Hauptgesimse möchte ich als Zeichen noch späterer Zeit annehmen und danach den Bau der Zeit von 1200 bis 1225 zuschreiben.

[1]) Lor. Manini. Memorie Storiche della città di Cremona 1819.
Pellegrino Merula. Santuario di Cremona. Cremona 1627.

[2]) Ein Kreuzgewölbe ersetzt jetzt den grössten Theil dieses Tonnengewölbes, doch ist dasselbe mit den es tragenden Pfeilern leicht als späterer Einbau zu erkennen; der Umstand, dass keine Vorlage vorhanden ist, an welcher die Tonne der Chorvorlage hätte endigen können, und dass an diesem Theile der Obermauer keine Fenster vorhanden sind, führt zu der Annahme, dass diese Tonne ursprünglich bis zum ersten freistehenden Pfeiler reichte.

[3]) Das erste mir bekannte datirbare Beispiel dieser Dekoration, dem gewundenen Bande unseres Baues sehr ähnlich, befindet sich an dem 1180 erbauten Stadthaus zu Padua.

S. Michele zu Cremona.

Ganz gleicher Architekturbewegung wie die vorhergehende Kirche gehört auch der Bau von S. Michele, vergl. Tt. 9, an, am äussersten östlichen Ende des jetzigen Stadtbezirks gelegen. Seine Gründung geht in sagenhafte Zeit zurück,[1]) denn es wird gemeldet, dass die Kirche des heiligen Michael zuerst im Jahre 618 oder 630 auf der Stelle eines Herkulestempels durch die Königin Theodelinde gebaut wurde. Wir dürfen diesen Zeiten vielleicht die interessanten Säulenkapitelle zuweisen, welche beim späteren Neubau in der Krypta wieder Verwendung gefunden haben. Im Jahre 913 wurde in der Kirche ein Bischof Gualberto dei Mussi begraben. Im Jahre 1159 wird der Leichnam des heiligen Gregorius durch Bischof Obertus nach der Kirche S. Michael übertragen.[2]) Im Jahre 1162 soll nach der Erwähnung in einer Urkunde von 1317 das bei der Kirche Jahrhunderte hindurch bestehende Canonikercollegium gestiftet worden sein. (Manini a. a. O.). Das ist alles, was an geschichtlichen Nachrichten über unsere Kirche bekannt ist.

Die Gesammtanlage ähnelt ausserordentlich der Kirche S. Lorenzo. Hier wie dort haben wir eine ursprünglich holzbedeckte dreischiffige Säulen-Basilika mit dreischiffigem gewölbten Chor und drei Apsiden, ohne Querschiff.

Ein wesentlicher Unterschied liegt aber in der Anordnung einer geräumigen Krypta unter dem Chor und der dadurch hervorgerufenen Erhöhung des letzteren um 1,85 m über das Langschiff. Diese Krypta ist durch Pfeiler, welche denen des Chores in der Stellung entsprechen und durch zwei in das Mittelschiff eingebaute Säulenreihen in fünf Schiffe getheilt und mit rippenlosen Kreuzgewölben auf Gurtbögen bedeckt. Die Säulen haben ältere, stark verjüngte Schäfte, und meistens Kapitelle, die dem Charakter nach recht wohl dem ersten Bau des siebenten Jahrhunderts entstammen können, während andere aus Bauten späterer Zeit entnommen scheinen. Die aus Backstein gemauerten Rundpfeiler haben ausgekragte Consolen zur Aufnahme der Gurtbögen, zum Theil in Form von halben Würfelcapitellen, wie sie auch die Wanddienste besitzen. Tf. 9 Fig. 10. Von der Krypta führen in der Verlängerung der Seitenschiffe Treppen zum Langschiff der Kirche, deren Säulen ähnlich wie in S. Lorenzo durch prachtvolle Kapitelle und schöngezeichnete Basen geziert sind. Ihre frühere Bedeckung durch einen offenen Dachstuhl ist jetzt durch ein Tonnengewölbe ersetzt, dabei sind auch die früheren kleinen rundbogigen Fenster der Oberwand vermauert worden. In der ganzen Breite des Mittelschiffes steigt sodann die Treppe zum Chore hinauf. Derselbe ist innen völlig formlos, bis auf eine trichterkapitellartige Ueberführung der einen erhaltenen Halbsäulenvorlage in den viereckigen Arkadenbogen. Dagegen hat dieser Chor im Aeussern, Fig. 26, eine Gliederung reichster Art erhalten. Ein wagerechtes aus reich profilirten Schichten und zierlichem Rundbogenfries bestehendes Gesims theilt an der halbrunden Hauptapsis die ganze Höhe über dem jetzt theilweis verschütteten und stark zerstörten Sockel in zwei ungefähr gleiche Theile, deren unterster durch acht aus flacher und halbrunder Vorlage zusammengesetzte Lisenen in neun gleichbreite Felder getheilt wird, von welchem drei die jetzt noch in Spuren zu erkennenden Kryptenfenster enthielten. Von den acht Lisenen schiessen nur zwei durch das Theilungsgesims hindurch, die anderen endigen an demselben, nachdem ihre Halbsäule auf gleicher Höhe mit den Consolen des Rundbogenfrieses durch eine würfelcapitellartige Form in das Viereck überführt ist. In dem oberen Stockwerk befinden sich drei grössere Fenster, mit hochkantigen und im Verband gemauerten Profilsteinen im Gewände reich gegliedert, durch Ornamentplatten, welche den Bogen umziehen, verziert und zum Theil auch mit feinem Kämpfergesims versehen. Darüber folgt das reiche Hauptgesims, in Composition und Durchführung fast genau dem der Apsis von S. Lorenzo gleichend. Wir können in dieser schmuckvollen Form die letzte Ausbildung des Motivs erkennen, dass uns zuerst an den breiten backofenartigen Nischen der Apsis von S. Ambrogio in Mailand, vergl. Fig. 49, begegnete und dessen unverändertes Weiterleben über Alliate, S. Giulia bei Orta, Biella, Novara, Brescia, S. Nazzaro in Mailand, sich bis zum Kuppelbau von S. Michele in Pavia und weiter bis S. Bassiano in Lodivechio (XIV. Jahrhundert) verfolgen lässt. An andern Stellen ist eine Verfeinerung des Motives durch Verschmelzung desselben mit dem uralt gewohnten Säulenumgang häufig erfolgt,[3]) hier sehen wir, ohne dass uns Zwischenstufen der Entwickelung bekannt sind, das alte streng constructive Motiv von Meisterhand in ganz neuem Sinne verwendet und zu reichem Schmuck umgestaltet. Und das Interesse an dieser eigenartigen Form wird noch erhöht dadurch, dass sie in der hier gegebenen Fassung selbst wieder das Vorbild gegeben hat für einen Bau in weitentfernter Landschaft und somit eins der gewichtigsten Belegstücke für den Einfluss der oberitalischen Backsteinbaukunst nach aussen hin bildet. — Gegen den reichen Schmuck der Hauptapsis treten die Seitentheile der Ostfront sehr zurück. Die innen vorhandenen Nebenapsiden sind aussen nicht gezeigt, sondern durch Mauerwerk rechtwinklig abgeschlossen. Diese Mauern sind durch Lisenen gleich denen der Apsis gegliedert und mit steigendem Bogenfries oben begrenzt; darüber dürfen wir nach dem Muster des Langchores einen Abschluss durch zwei Schichten halbkreisförmig vortretender Steine ergänzen.[4]) Ganz ähnliche Gliederung hat der Ostgiebel des Chorquadrates, der wieder in Uebereinstimmung mit S. Lorenzo durch ein mächtiges eingelegtes Kreuz von weissem Marmor verziert ist.

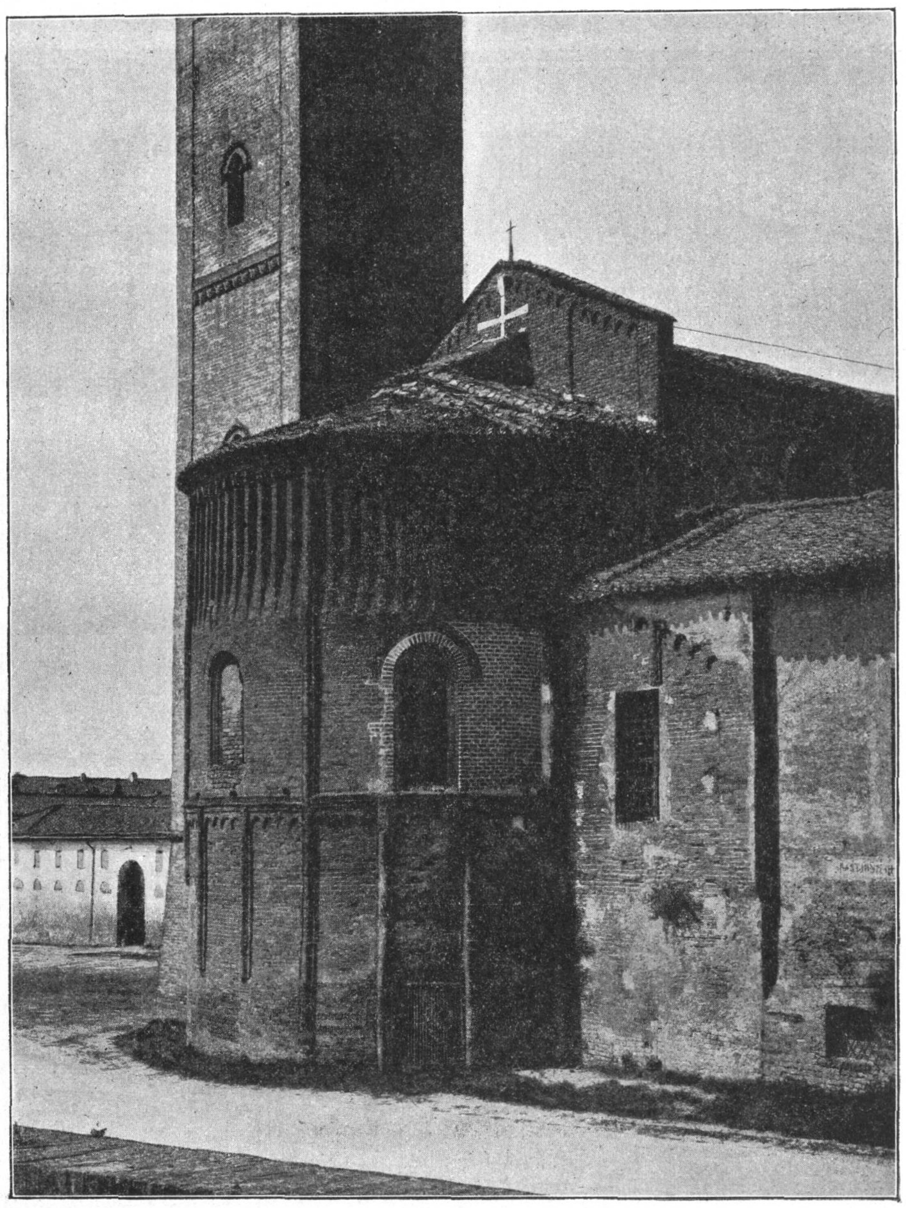


Fig. 26. Cremona. S. Michele.

Von diesem Chor ist das Langschiff durch eine deutliche Baufuge und veränderter Formgebung getrennt. An Stelle der Rundbogenfriese kleinen Maassstabes treten grössere Kreuzbogenfriese, die am Mittelschiff und den zugehörigen Giebel der Westfront[5]) schon nach der Spitzbogenlinie gezeichnet sind. Die Fenster an den Langseiten des Mittelschiffs sind sehr ähnlich denen der Hauptapsis, diejenigen der Westfront haben schon späteren Charakter, der den Uebergang zu der Formgebung der Domkreuzarme bildet. Zu bemerken ist zu dieser Westfront noch, dass das Kapitell ihres nördlichsten halbrunden Strebpfeilers genau dem Tf. 8 Fig. 5 gegebenen Kapitell aus dem Chor von S. Lorenzo gleicht.

Die technische Durchführung ist der reichen Formgebung entsprechend, ganz vortrefflich. Das Steinmaass am Chor ist sehr gleichmässig, 25—30 : 11 : 6,3—6,7 cm die Stärke der Lagenfuge durchweg ca. 7 mm, der Verband zeigt wenig Binder in die überwiegenden Läufersteine gemengt. Die Oberfläche der Steine ist mit scharfem Werkzeug „geflächt" und es ist an der am Giebel noch stellenweise erhaltenen, lebhaft hellrothen, Brandhaut

1) Picenardi Naova Guida di Cremona 1820 Lor. Manini Mamorie storiche della città di Cremona 1819.

2) Sicardi episcopi Chronicon in Muratori Rer. ital. Script. Bd. VII S. 599.

3) Dass die Säulenumgänge (Zwerggallerien) ihren Ursprung von diesem Hauptgesimsmotiv der Apsiden herleiten ist eine sehr gewagte Behauptung Cattaneo's (Architettura in Italia S. 206). Ganz abgesehen von anderen antiken und altchristlichen Beispielen genügt dagegen der Hinweis auf den Umgang des Theodorichsgrabes in Ravenna. Viel eher wird man den normannischen Bauten das Verdienst zuschreiben können, diese Umgänge, wenn auch nicht erfunden, so doch wieder in Aufnahme gebracht zu haben.

4) In Wirklichkeit sichtbar ist nur noch der nördliche Halbgiebel, der südliche ist in den Unterbau des spätgothischen Glockenthurmes vermauert.

5) Eine Darstellung der Westfront siehe in H. Strack, Ziegelbauwerke des Mittelalters und der Renaissance in Italien Tf. 39.

leicht zu erkennen, dass diese Bearbeitung am lufttrockenen Stein vor dem Brennen ausgeführt worden ist. An den Westtheilen ist das Steinmaass 31 : 13 : 7,2 cm die Fuge 8 mm stark, doch haben die Rundpfeiler eine grössere Steinstärke von 7,8 mm.

Für die Zeitstellung unserer Kirche gilt nicht nur in Betreff des Chores das bei S. Lorenzo gesagte. Denn es scheint die Ausführung des Langschiffes nach verschiedenen Anzeichen zu schliessen, sehr bald an die der Osttheile sich angeschlossen zu haben. Immerhin ist es kaum möglich die Westfront in frühere Zeit als zwischen 1230 und 1240 zu verlegen, während wir für den Chor, der das System von S. Lorenzo wesentlich eleganter variirt zeigt, den Schluss der Periode 1200—1225 festhalten dürfen. Dass nicht etwa in der Krypta ein Rest früherer Zeit erhalten ist, geht aus der Form der in ihr stehenden Ziegelpfeiler und ihrer Consolen resp. Kapitelle hervor. Abgesehen von der Wiederverwendung der älteren Säulen, ist auch die Krypta eine Neuanlage aus dem ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts.

La Sagra zu Carpi.

Das kleine Landstädtchen Carpi [1]) verdankt seiner Lage abseits der modernen Heerstrassen den Vorzug, dass es noch viel von dem Charakter seiner kurzen Glanzzeit bewahrt hat und wie wenige andere dem Besucher einen Einblick in den Geist gewährt, welcher in den kleinen Tyrannenherrschaften der Frührenaissancezeit zu Hause war. Dadurch wird der Besuch des Ortes für jeden mit historischem Sinn Begabten zu einem grossen Genuss seltener Art. Anderer Beurtheilung gegenüber sei aber hier der Eindruck ausgesprochen, dass in Carpi als Grundton eine auch sonst wohl auftretende wenig sympathische Seite der Renaissancekultur vorklingt, die eisige Kälte eines herzlosen, einseitigen Strebens nach Grösse, dem die Kunst und die von gefälligen Litteraten leicht zu preisende „Wissenschaft" wenig mehr als äusserlicher Aufputz der eigenen Stellung ist. Insbesondere der öde Platz um das Schloss und der vielgerühmte Dom sind trotz oder vielleicht gerade wegen ihrer übergrossen monumentalen Fassung für den, der hinter den Formen auch Geist und Gemüth zu suchen gewohnt ist, ein schneidender Beweis des eben Gesagten. Ein werthvolles Bruchstück des Mittelalters hat aber doch die rücksichtslosen Umgestaltungen der Renaissancezeit überdauert. Es stand hier eine von dem Longobardenkönig Aistulf im Jahre 751 der heiligen Maria gestiftete Kirche, welche im zwölften Jahrhundert durch einen Neubau ersetzt worden war. Aber dieser mittelalterliche Bau behinderte im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts die Absichten des Fürsten Albertus Pius, welcher sein Residenzschloss vergrössern und es sowohl des grösseren Ansehens, als der besseren Vertheidigung wegen mit weiten Plätzen umgeben wollte. Er erwirkte sich daher die Erlaubniss, die alte Kirche abzubrechen, und diese wurde ihm im Jahre 1512 unter der Bedingung ertheilt, dass er einen neuen Dom an anderer Stelle errichte und dass ein Theil der alten Kirche erhalten bleibe. Beiden Bedingungen wurde entsprochen und der nothgedrungen stehengelassene Rest der Kirche im Geschmacke der Zeit mit antikisirender Fassade in Form eines nüchternen Triumphbogens versehen. An derselben wurden dem archäologischen Sinne entsprechend Copien zweier Inschriften angebracht, welche an der zerstörten Front über Gründung und Neubau der Kirche berichtet hatten. Sie melden, rechts vom Eingangsportal:

„Anno a nativitate Jesu Christi VCCLI nos Astulphus Longobardorum rex pro remedio et salute anime nostre ecclesiam istam in honorem gloriae virginis Marie in podio (predio?) hoc regni nostri, quod Carpium dicitur nobis specialiter subjecto construximus et dotavimus imperante Costantino quinto Leonis filio Romanorum imperatore regnante in Gallia Pipino Francorum rege".

Links vom Eingang steht:

„Santissimus et beatissimus Summus pontifex Papa Lucius Tertius cum septem Cardinalibus et duodecim episcopis et multis ecclesiarum prelatis consecravit plebem et ecclesiam sancte Marie de Carpo anno MCLXXXIIII indict. prima die XV mensis Junii et omnibus visitantibus dictam ecclesiam ipsa die dicte consecrationis et in die assumptionis p. octavam vere penitentibus et confessis pro remedio et salute animarum suarumque plurimas indulgentias dedit et concessit in perpetuum annuatim duraturas".

Hinter dieser Front folgt nun ein kurzer Rest der alten dreischiffigen Basilika, umfassend ein fast 8 m langes Stück des 5,68 m weiten Mittelschiffes, welches durch zwei jetzt vermauerte und mit eingesetztem Zwischenpfeiler versehene Rundbogenarkaden von den 3,75 m breiten Seitenschiffen getrennt ist, dazu die Hauptapsis mit kurzer tonnengewölbter Vorlage. Seitlich daneben steht im Süden der laut Inschrift im Jahre 1221 errichtete einfache Glockenthurm, der für unsere Zwecke ohne Belang ist. Ueber die frühere Ausdehnung der Kirche giebt uns ein Katasterplan vom Jahre 1472 Aufschluss, den ich nach den vom Magistrat zu Carpi herausgegebenen „Memorie storiche" hier wiedergebe. Fig. 27. Wenn a. a. Orte die Zuverlässigkeit dieses Planes deshalb in Frage gestellt wird, weil der nördliche Nebenchor, den er noch darstellt, schon im vierzehnten Jahrhundert durch das jetzige kleine Oratorium verdrängt sei und dafür den Charakter der Wandgemälde in letzterem als Beweis angeführt wird, so möchte ich eher dem Plan, als dem Stile der Wandgemälde glauben, da letzterer sich wohl durch das provinzielle Zurückbleiben der Kunst erklären lässt. Unser Plan zeigt uns also die Kirche mit drei Apsiden versehen, mit etwa drei mal so langem Schiff, als sie jetzt besitzt und mit drei weitgespannten Arkadenpaaren. Die ungefähre Länge des Baues, wenn wir sie nach dem Verhältniss zum Breitenmaass des vorhandenen Restes bestimmen, beträgt 22 m, wir haben es also jedenfalls nur mit einem Bau sehr mässiger Abmessungen zu thun. Ihn deshalb aber kurzweg dem achten Jahrhundert zuzuschreiben, wie die angeführte Quelle will, liegt doch wahrlich kein Grund vor. Denn man wird auch im zwölften Jahrhundert für einen kleinen Ort meist nur eine kleine Kirche gebaut haben. Im Gegentheil schliessen die Einzelformen des Baues seine Entstehung im achten Jahrhundert ganz entschieden aus. Das Innere der Kirche ist freilich überaus einfach. Unter der Halbkuppel der Apsis läuft das in Fig. 28 gegebene Kämpferprofil entlang, sonst sind die Wände glatt und schmucklos. Die Arkaden, welche keinerlei Profilirung besitzen, ruhen im Osten auf kräftigen Halbsäulen aus Backstein auf, von denen die nördliche ein normales Würfelkapitell hat, während die südliche eine eigenthümliche Variante mit hufeisenförmigem Schildumriss zeigt. Tf. 12 Fig. 3. Die alten Arkaden überspannen in mächtig weitem Schwunge den ganzen Raum bis zu der jetzigen Front, in welche ihre westlichen Stützen vermauert sind. Man hat sie im sechzehnten Jahrhundert, um sie überhaupt ohne genügendes Wiederlager aufrecht zu erhalten, durch einen zwischengesetzten Pfeiler und zwei kleinere Tragebögen „abgefangen", so dass bei oberflächlicher Betrachtung der Kirche der Anschein entstehen kann, als ob die Kirche des zwölften Jahrhunderts mit einem Wechsel stärkerer und schwächerer Stützen errichtet sei. Die nähere Prüfung lässt aber leicht diese Einbauten als spätere Zuthat erkennen und giebt dem oben erwähnten Katasterplan von 1472 Recht, der in der Länge der Kirchen nur je drei weitgespannte Arkaden verzeichnet. Das Mittelschiff hat noch jetzt einen offenen Dachstuhl mit einfachem Hängewerk nach Art der ursprünglichen Anlage; die Seitenschiffe haben jetzt rippenlose Kreuzgewölbe, eine Zuthat des sechzehnten Jahrhunderts, welche auf den oben besprochenen Zwischenpfeilern aufruhen. Ursprünglich sah man auch in den Seitenschiffen die offene Sparrenlage.

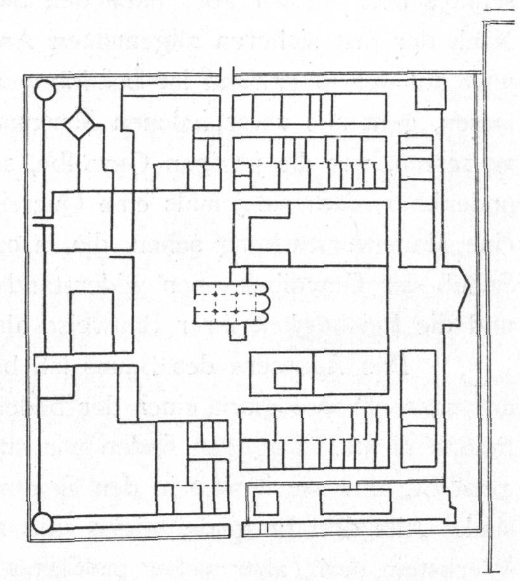


Fig. 27. Carpi. Katasterplan der Stadt v. J. 1472.



Fig. 28. Sagra zu Carpi. Kämpferprofil.

Bedeutend mehr Bemerkenswerthes bietet das Aeussere. Die Apsis, auf Tf. 12 Fig. 2 abgebildet, ist mit einer Bogengliederung auf kräftigen Lisenen von 20 zu 30 cm Querschnitt versehen. Angelehnte flachere Lisenen tragen eine weitere Theilung des Bogenfeldes durch zwei Rundbögen, welche auf einer Mittelconsole aufruhen. In den drei Mittelfeldern befindet sich je ein schmales Fenster mit tiefer Laibung, das jetzt nur in moderner Erneuerung vorhanden und in unserer Darstellung nach dem Muster der Mittelschiffsfenster ergänzt ist. Ein reich, aber etwas flau profilirtes Werksteingesims schliesst die Apsis nach oben ab. Das Langschiff hat eine ähnliche Bogengliederung, nur dass diese am Seitenschiff auf Werksteinlisenen reicheren

1) Semper, Schulze, Barth. Carpi ein Fürstensitz der Renaissance. Dresden 1882.
Memorie storiche e documenti sulla città e sul antico principalo di Carpi. Carpi 1877 ff.

Grundrisses aufruht, die mit Adlerkapitellen versehen sind. Sie schliesst eine Gliederung des Bogenfeldes durch drei kleinere Bögen in sich, scheint aber nach den zwei erhaltenen Feldern der Nordseite zu schliessen, Fenster nicht enthalten zu haben. Dagegen sitzt ein schmales Fenster über der an dem östlichen Ende des nördlichen Seitenschiffs befindlichen Eingangsthür und zeigt die übliche Form mit horizontaler Sohlbank, halbrundem Profil zur Begrenzung der Lichtöffnung und mit tiefer Schräglaibung, welche im Bogen aus schaalenförmigen Stücken unregelmässiger Grösse gebildet wird. Anders ist die Behandlung der oberen Mittelschiffsmauer. Sie ist gegliedert mit Flachlisenen im doppelten Abstand der unteren Theilung und durch einfachen Rundbogenfries verbunden. Zwischen ihnen sitzt das auf Tf. 12 Fig. 5 grösser dargestellte Rundbogenfenster, welches in seiner Anlage dem oben geschilderten Seitenschiffsfenster entspricht, aber noch die Besonderheit aufweist, dass die Theilung des Bogens in regelmässiger Folge grosser und kleiner Stücke erfolgt und durch eine weisse Engobirung der kleineren Stücke ein Farbenwechsel von sehr guter dekorativer Wirkung erzielt ist. Am Aeusseren ist von bezeichnenden Formen ferner noch ein halbrunder Strebepfeiler mit schönem Würfelkapitell Tf. 12 Fig. 4, sowie das in Werkstein ausgeführte Westportal erhalten, welches bei der Verkürzung des alten Baues in die neue Westfront übernommen wurde. Auch dieses zeigt in Profilirung und Ornament durchaus den entwickelten Stil des zwölften Jahrhunderts. Semper a. a. O. führt freilich als Beweisgründe für seinen Ursprung im achten Jahrhundert zwei Merkmale an: Einige Besonderheiten in der Darstellung des Gekreuzigten im Bogenfeld, die er für longobardisch erklärt, und die Form einiger Buchstaben in der Inschrift: „+ XPS per mortem de morte resuscitat orbem". Dagegen ist aber zu bemerken, dass nach der Kenntniss von der Kunst des achten Jahrhunderts, welche uns durch Cattaneo inzwischen vermittelt ist, dieses recht lebendig und gut durchgeführte Bildwerk unmöglich so früher Zeit angehören kann. Es ist eben die a priori gemachte Annahme, dass die bezeichneten Eigenthümlichkeiten „longobardisch" seien, ein Irrthum. Ferner ist gegen den epigraphischen Beweis auf die weiter unten wiedergegebene Inschrift zu Pomposa vom Jahre 1115 zu verweisen. Sie zeigt dieselben Eigenthümlichkeiten, welche demnach keineswegs als Kennzeichen des achten Jahrhunderts gelten dürfen! Wir können im Gegentheil mit voller Sicherheit behaupten, dass in dem erhaltenen Rest der Kirche kein Theil sich befindet, welcher älter wäre, als der im Jahre 1184 geweihte Bau.

Das Backsteinmaterial ist technisch mit mittlerer Sorgfalt behandelt. Die Steine haben ein leidlich gleichmässiges Format von 29 : 11 : 6,0—7,7 cm im unteren Theil und 23,5 : 11,5 : 5,5—7 cm in der Oberwand des Mittelschiffes. Ihre Oberfläche ist durchgängig mit dem Messer schnitzend überarbeitet. Sehr bemerkenswerth ist die oben schon erwähnte Färbung der Fensterbogensteine mit einem festhaftenden wahrscheinlich eingebrannten weissen Ueberzuge.

Der Dom zu Modena.

Eins der wichtigsten Gebäude unserer ganzen Zeit ist der Dom in Modena. Er zeichnet sich aus durch die ungewöhnlich folgerichtige Durchbildung seines Structursystems und die vollständig durchgeführte schöne Dekoration seines Aeussern, andererseits giebt er uns durch mehrfache sichere Daten aus seiner Baugeschichte werthvolle Beiträge zur zeitlichen Festlegung der Stilentwickelung an die Hand. So ist uns durch eine lange und ruhmredige Inschrift am Aeussern des Chores und durch einen ausführlichen schriftlichen Bericht sicher überliefert[1]), dass durch einen sehr gerühmten „nach langem Suchen durch Gottes Gnade gefundenen" Baumeister Lanfrancus die Gründung des Baues im Jahre 1096 erfolgte. Ebenso wissen wir sicher, dass die Beisetzung der Gebeine des heiligen Geminianus am achten Oktober 1106 begangen wurde, zu welcher Zeit also wohl zum mindestens ein Theil der Krypta fertig gestellt war. Dann schweigen allerdings die Urkunden, wenn wir von bedeutungsloseren Notizen[2]), die nur die Fortführung des Baues bezeugen, absehen, bis zum Jahre 1184, wo durch Papst Lucius III am siebenzehnten Juli die Hauptweihung des im wesentlichen fertiggestellten Gebäudes erfolgte. Es hat sodann im dreizehnten Jahrhundert noch Zuthaten erhalten, z. B. das westliche Rosenfenster, die Vorhalle im Süden, vielleicht auch die sicher nicht ursprüngliche Erhöhung der Chorjoche zu einem kreuzschiffartigen Theil, im Innern des Langschiffes besitzen wir aber noch den Bau von 1184. Nur die Wölbung, welche jetzt das Mittelschiff überspannt, war damals noch nicht vorhanden. Nach der fast sicheren allgemeinen Annahme, besass das Mittelschiff einen offenen Dachstuhl, der auf gemauerten Querbögen aufruhte. Dass die jetzt auf der Oberwand im Schildbogen der Gewölbe befindlichen Bogenvorlagen nicht etwa auf beabsichtigte Anlage sechstheiliger Gewölbe schliessen lassen, geht aus verschiedenen Merkmalen hervor. Einestheils sind sie nach der Form der sie tragenden Consolen in gleiche Zeit der Frühgothik zu setzen, wie die jetzigen Gewölbe, sodann ist es nach ihrer Form und Höhenlage und auch nach der sauberen Verblendung ihrer Ansichtsfläche undenkbar, dass sie jemals eine Querrippe und anstossende Gewölbekappen hätten aufnehmen sollen. Ich möchte in dieser Blendbogenvorlage vielmehr eine Mauerverstärkung sehen, die in constructiv sehr richtiger Ueberlegung auf der Innenseite der Mauer angebracht wurde, um diese gegen den Schub der Gewölbekappen widerstandsfähiger zu machen. Das Wesentliche ist, dass die jetzigen Gewölbe sich durch das gefasste Profil ihrer Rippen und die Leichtigkeit ihrer Bauweise als eine spätere Zuthat kennzeichnen.

Das Aeussere des Baues ist, besonders von Osten her gesehen, von hohem malerischem Reize und wegen der festen Datirung seines Bauanfanges chronologisch einer der bedeutungsvollsten Reste; es sei deshalb hier auf Tf. 13 Fig. 4 wiedergegeben. An Backsteinformen bietet es uns freilich nichts. Dagegen finden wir im Innern so manches Wichtige und Bemerkenswerthe. Die Krypta ist auf Werksteinsäulen mit Gurtbogen gewölbt, aber sie besitzt in den Seitenapsiden ein Paar Wanddienste aus Backstein, welche mit den Tf. 16 Fig. 8—10 abgebildeten Kapitellen versehen sind. Alle drei Beispiele zeigen eine sehr eigenthümliche tastend-primitive Formgebung; gemeinsam ist ihnen die Verwendung eines hohen, aus Werkstein derb, aber sicher profilirten Deckgesimses, das Fehlen des Halsringes und die merklich schräge Neigung der Seitenflächen, nach welcher man sie als Mischformen aus Kelchkapitell und Trapezkapitell bezeichnen könnte. Im übrigen sind ihre Formen recht verschieden. Welcher Zeit sollen wir nun diese Kapitelle zuschreiben? Zu den im Jahre 1106 geweihten Theilen möchten wir sie nicht rechnen, denn die über jene Feier vorhandene Nachricht meldet ausdrücklich, dass die Absicht, schon damals die Uebertragung der Reliquie vorzunehmen wegen der Unfertigkeit des Baues auf heftigen Widerstand in der Bürgerschaft stiess und von dem ehrgeizigen Architekten nur mit Mühe durchgesetzt wurde. Dabei berichtet sie uns ausdrücklich nur die Weihung des dem heiligen Geminianus geweihten Altars, wir haben also allen Grund anzunehmen, dass nur der unter der Hauptapsis gelegene Theil der Krypta damals fertig gestellt war. Nun ist der Fortschritt des Baues zweifellos sehr langsam gewesen und zwar scheint dies nach dem einheitlichen Charakter des Baues zum Theil darin seinen Grund zu haben, dass die ganze Anlage gleichzeitig hochgeführt wurde, im Gegensatz zu der sonst häufigen Praxis stückweiser Ausführung. Aber selbst so müssen wir noch annehmen, dass der Bau mehrfach längere Zeit still gelegen hat, um die lange Bauzeit von bald hundert Jahren zu erklären. Es bestätigt sich diese Auffassung durch die Betrachtung der Langschiffarkaden. Denn die Säulen, welche mit Bündelpfeilern abwechselnd diese Arkaden tragen sind mit Kapitellen von seltener Vortrefflichkeit der Ausführung versehen, die keinesfalls vor der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts gearbeitet sein können.[3]) Danach können wir sehr wohl annehmen, dass unsere Kryptenstützen nicht in sofortigem Anschluss an die Krypta von 1106, sondern erst später etwa zwischen 1125 und 1140 zur Ausführung gekommen sind. Sie fügen sich damit in die Reihe der anderen primitiven Reste aus der Zeit noch unsicherer Formgebung sehr gut ein.

Wesentlich entwickelterer Kunst gehören die gegliederten Pfeilerstellungen an, welche mit den erwähnten prachtvollen Marmorsäulen wechselnd die Arkaden und die Querbögen des Mittelschiffes stützen. Sie haben kreuzförmigen Grundriss, aus rechteckigen Vorlagen und grossen Halbsäulen zusammengesetzt, und bestehen einschliesslich ihrer Kapitelle aus Backsteinen von sehr wechselnden Abmessungen. Die Schichthöhe derselben beträgt durchschnittlich 7,3 cm, die Oberflächen sind durchweg durch Nachschnitzen des lufttrockenen Steines überarbeitet, die Fugen sind einfach glatt-

[1]) Muratori. Hist. rer. Jt. VI. S. 88.

[2]) Es ist wenigstens gewagt, die Nachricht, dass 1167 für den Bau die Erlaubniss ertheilt wurde, in der Stadt Marmor zu graben, so auszulegen, dass erst damals nach langer Pause die Arbeit am Dom wieder aufgenommen wurde. Ausgeschlossen ist diese Deutung aber doch nicht und so sei sie hier immerhin ausgesprochen als eine Möglichkeit, die sehr lange Dauer des Baues zu erklären.

[3]) De Dartein (a. a. O. Bd. II S. 428), welcher eher zur Aufstelluug früher Daten neigt, nimmt an, dass der Bildhauer dieser Kapitelle gleichzeitig mit Antelami von Parma (um 1178) gearbeitet habe!

gestrichen. Die Kapitelle der Halbsäulen Tf. 16 Fig. 7 u. Tf. 20 Fig. 10, durchweg mit Halsring versehen, aber ohne Deckplatte, sind theils rundschildige Würfelkapitelle mit eigenthümlichem oberen Ansatz der Schildlinie, wie ihn ähnlich auch eins der Kryptenkapitelle hat, theils Trapezkapitelle mit hohler Schildbegrenzung. Die Arkadenbögen sind mit rechteckigem Absatz gegliedert, ihr innerer Bogen zeigt an einigen Oeffnungen einen sehr eigenthümlichen Verband, indem die Steine mit zugespitzten Enden ineinandergreifen, sodass eine zickzackförmige Fuge entsteht. Dieser Verband, den wir als krüppelhafte Nachahmung reicher entwickelter Werksteinformen ansehen müssen, worüber weiter unten Näheres anzuführen sein wird, begegnet uns, durch Farbenwechsel der einzelnen Steine gehoben in unserm Gebiete noch einmal am Klostergebäude der Abtei von Pomposa. — Ganz ähnliche Kapitelle wie die Arkadenvorlagen, aber bereichert durch eine Werksteindeckplatte, haben auch die als Träger der Querbögen an der Mittelschiffwand hochgeführten Halbsäulen Tf. 20 Fig. 11. Freilich erweckt die Profilirung dieser Deckplatten mit elegantem „fallendem Karnies“ in Verbindung mit der Spitzbogenform der Querbögen den Verdacht, dass es sich in diesen oberen Theilen um eine Erneuerung späterer Zeit handelt.

S. Sepolcro in Bologna.

In der vielfach räthselhaften Anlage, welche unter dem Namen des Klosters S. Gerusalemme oder S. Stefano in Bologna eine ganze Gruppe von mehreren Kirchen, Oratorien und kreuzgangartigen Höfen umfasst, befinden sich mehrere Theile, welche für die Formenentwickelung des Backsteinbaues bedeutungsvoll erscheinen. Es würde zu weit führen, hier die verwickelte Baugeschichte des ganzen Complexes zu besprechen[1]), da für uns im wesentlichen nur die Kirche S. Giovanni e Paolo nebst dem Rundbau S. Sepolcro mit dem anschliessenden Hofe, „Atrio di Pilato“ genannt, in Betracht kommt. Es sei nur bemerkt, dass die ganze Anlage, deren Gründung im dritten und vierten Jahrhundert, deren Beschädigung und Wiederherstellung im sechsten und achten Jahrhundert erwähnt wird, bei dem Einfall der Ungarn 903 angezündet wurde. Sie wurde in der Zeit bis 1019 wieder hergestellt. Im Jahre 1114 ging das Kloster in den Besitz der Benediktiner über, welche im Jahre 1141 einen Wiederherstellungsbau ausführten.

Für die Frage nach der Zeitstellung der uns interessirenden Theile bietet wieder der treffliche Cattaneo die Grundlage, der auf Seite 112 ff. seines mehrfach angeführten Werkes für die Kirche S. Giovanni e Paolo aus dem Charakter ihrer neugefertigten Kapitelle die Entstehung im zwölften Jahrhundert folgert und diese Folgerung durch Vergleich mit Kapitellen, welche wirklich dem achten Jahrhundert entstammen, so erhärtet, dass sie gegen jeden Zweifel sicher ist. Ueber das zeitliche Verhältniss aber zwischen dieser Kirche und dem angrenzenden Zwölfeck von S. Sepolcro giebt ein einfaches technisches Merkmal uns sichere Auskunft. Es ist jetzt eine Thür in die Wand, welche beide Räume trennt, gebrochen und in diesem Durchbruch sehen wir, dass die Mauer sich aus zwei Theilen zusammensetzt, indem jeder Bau für sich mit einer Abschlusswand versehen ist. Der nach S. Giovanni e Paolo hin gelegene 76 cm starke Theil nun zeigt an der Aussenseite die allgemein übliche Behandlung, dass nämlich die Fugen nach dem Aufmauern mit dem Fugeisen sauber glattgestrichen sind. Das auszuführen war natürlich nur möglich, wenn diese Wand bei ihrer Errichtung freistand und es folgt daraus mit Nothwendigkeit, dass der Bau des Zwölfecks erst später gegen die schon vorher errichtete Kirche S. Giovanni e Paolo angebaut worden ist. Wieder etwas später muss der zwischen beide Kirchen hineinreichende Hof, das sogenannte Atrio di Pilato, erbaut sein, da die Endbögen seiner Seitenhallen mit Consolen auf dem Mauerwerk von S. Sepolcro aufsitzen. Dieser Hof ist aber in der Form seiner Würfelkapitelle dem Innenbau von S. Pietro e Paolo so ausserordentlich verwandt, dass zwischen seiner Errichtung und dem Bau von S. Giovanni e Paolo nur eine sehr kurze Spanne Zeit liegen kann. Wir haben also in diesen drei Bautheilen eine zwar absatzweise ausgeführte, aber doch ziemlich gleichzeitige Anlage vor uns, die wir nach ihrem Formcharakter zweifellos dem zwölften Jahrhundert zuschreiben müssen und in der uns wohl das Resultat der um 1141 ausgeführten Wiederherstellung erhalten ist.

Für den naiven Sinn der Zeit ist es dabei bezeichnend, dass man in der Kirche S. Pietro e Paolo neben Bündelpfeilern und Säulen mit eigens gefertigten eleganten Würfelkapitellen auch antike Bruchstücke in theilweis recht roher Weise verwendete. Ebenso verwendete man im Bau von S. Sepolcro sieben antike Säulenschäfte als Stützen des inneren Zwölfecks, verstärkte dieselben aber, da sie nicht hinreichend tragfähig erschienen, durch hart daneben gesetzte Backsteinpfeiler, während die übrigen fünf Ecken durch kräftigere backsteinerne Rundpfeiler getragen werden. Diese Pfeiler haben Backsteinbasen in Nachahmung attischer Profile und eigenthümlich rohe Trapezkapitelle von nur zwei Schichten Höhe mit Werksteindeckplatte. Tf. 16 Fig. 14. Im Uebrigen finden wir im Innern die völlig entwickelten Formen des zwölften Jahrhunderts: halbrunde Eckdienste, welche einen Kreuzbogenfries mit halb vertieften kleinen Zwickeln, wie am Domthurm zu Vercelli und der Kuppel von S. Ambrogio tragen, zweitheilige Triforiumsöffnungen mit reichen Säulchen u. s. w. Wichtiger ist das Aeussere durch die reiche Dekoration musivischer Ornamente, welche seine Flächen bedecken. Es sind theils netzartige oder schachbrettförmige Musterungen, theils reichere Rosetten aus verschiedenfarbigen Backsteinen zusammengesetzt, theils gravirte Verzierungen, welche die Wände mit buntem Formenspiel überziehen und uns die Kunstübung des zwölften Jahrhunderts von einer ganz anderen Seite, als sonst in unseren Backsteingegenden, kennen lernen lassen[2]). Die Ecken des Baues sind durch Backsteinlisenen betont, welche in halber Höhe aus der rechteckigen Form vermittelst Werksteinbasis in die Form von Dreiviertelsäulen übergehen und auf korinthisirenden Werksteinkapitellen einen Kreuzbogenfries tragen. Tf. 16 Fig. 13. Ueber diesem folgt eine Stromschicht, sodann ein Fries von sehr weitgestellten Consolen, deren Zwischenräume musivisch mit einem Dreiecksmuster ausgefüllt sind; einige unprofilirte Deckschichten schliessen nach oben das Hauptgesims ab. Ungewöhnliche Form zeigt auch das Hauptgesims des höheren Mitteltheils, Tf. 16 Fig. 12; an ihm wird die Stelle des Bogenfrieses durch schräg gegeneinander gelehnte gerade Steine, ein Motiv, das wir als „Zackenfries“ bezeichnen wollen, eingenommen, darüber befindet sich ein zwei Schichten hohes Consolgesims, dessen Intervalle mit hoher Stromschicht ausgefüllt sind. Putzflächen sind am ganzen Bau nicht verwendet worden, vielmehr sind auch die Zwickel der Bogen- und Zackenfriese theils mit Verblendmauerwerk, theils mit verschiedenartig geformten Thonplatten ausgesetzt[3]).

Diese ganze Art der Flächenverzierung hat durch die Regellosigkeit ihrer Formen zweifellos den Anschein hoher Alterthümlichkeit, sie könnte wohl an der Richtigkeit der gegebenen Zeitstellung Zweifel erregen. Wie wenig aber diese Zweifel begründet sind, zeigt die Betrachtung des südöstlich vom Atrio di Pilato gelegenen Kreuzganges dadurch, dass wir in ihm Bruchstücke sowohl früherer wie späterer Zeit vorfinden, zwischen welche sich unsere Bauten sehr gut einreihen. Da sehen wir zunächst ein Untergeschoss ungefügster und urthümlichster Art, mit schweren Mauerbögen auf vierfach gekuppelten dünnen Säulenstumpfen ohne Basen und Kapitelle aufruhen, eine Anlage, die man in ihrer unübertrefflichen Roheit sehr wohl mit Mothes (a. a. O. S. 289) der Zeit nach 903 zuschreiben kann. Sie steht unendlich tief unter der Ausführung von S. Sepolcro in technischer wie künstlerischer Beziehung. Das obere Stockwerk über diesem Unterbau aber ist durch eine leichte Bogenhalle gebildet, auf zierlichen marmornen Doppelsäulen aufruhend. Darüber stehen Bögen in der uns schon bekannten schaalenförmigen Construction, deren Zwickel mit reichen, sehr wechselnden und sehr naiven Ziegelmustern in rothen, gelben und schwarzen Ziegeln verziert sind. Dabei ist aber die Formgebung der Säulen mit Blattkapitellen und Knospenkapitellen, mit elegant profilirten Eckblattbasen so fortgeschritten, spätromanisch-gothisch, dass über die Zeitstellung dieses Obergeschosses

[1]) Vgl. für d. Uebersicht über die ganze Baugruppe De Dartein a. a. O. II S. 438. Osten a. a. O. Tf. 36, 37. Mothes a. a. O. S. 284.

[2]) Man ist vielfach geneigt, in solchen Dekorationen, welche in Frankreich mehrfach vorkommen (z. B. S. Etienne in Caen, Puy en Velay, Ne. Dame du port zu Clermont) einen direkten orientalischen Einfluss zu sehen. Demgegenüber sei hier hingewiesen auf die Untersuchungen von R. Schultze über die musivisch verzierten Stadtmauern von Köln (Colonia Agrippinensis. Festschrift der XLIII. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, Bonn 1895), durch welche deren antiker Ursprung erwiesen ist. Danach werden wir auch die mittelalterlichen Beispiele dieser Verzierungsart einer Nachwirkung antiker Ueberlieferung zuschreiben, die noch in altchristlicher Zeit, z. B. am Glockenthurm von S. Appollinare in classe in Uebung war. (Eine Besprechung der eben citirten Schrift ist von mir in der „Wochenschrift für klassische Philologie“ Berlin 1896 No. 13 gegeben worden.)

[3]) Der zuvorkommenden Liebenswürdigkeit des Herrn Prof. Ing. Faccio, welcher die vortreffliche Wiederherstellung dieser Theile geleitet hat, verdanke ich die Mittheilung, dass die Teppichmuster bis auf wenige Ergänzungen, ferner die Hauptgesimse von S. Sepolcro, ebenso die Arkaden des Atrio di Pilato bis zur Mitte der musivischen Rosetten durchaus alt sind. Neu hinzugefügt sind die Hauptgesimse im Atrio di Pilato, ferner an S. Giovanni e Paolo die Obertheile von der Sohlbank der Mittelschiffsfenster ab nebst den im Innern ausgekragten Lisenen und Blendbögen und die Westfront. Es ist nöthig, dies hier hervorzuheben, da diese zugefügten Theile durch ungeübte Handwerker unter persönlicher Theilnahme des Herrn Faccio angefertigt, so täuschend den Charakter alter Arbeit in Form und Technik wiedergeben, dass auch ein geübtes Auge sie für Ausführung des zwölften Jahrhunderts halten kann.

kein Zweifel entstehen kann: es entstammt dem dreizehnten Jahrhundert und zwar kaum den ersten Jahrzehnten desselben. Wenn wir nun noch in so später Zeit die musivische Technik hier in Uebung finden, so kann die Verlegung der gleichen Arbeiten an S. Sepolcro in das zwölfte Jahrhundert keinesfalls als zu späte Datirung angesehen werden.

Die gewölbten Pfeilerhallen des Atrio di Pilato, deren östliche Reihe jetzt in das Oratorium S. Trinità mit verbaut ist, stehen der Formgebung nach zwischen Giovanni e Paolo und S. Sepolcro. Mit ersterem haben sie die ähnliche Form der Backsteinpfeiler und der Würfelkapitelle gemeinsam, an letzteres schliessen sich die musivischen Verzierungen, Rosetten in den Bogenzwickeln und begleitende Friese an den Werksteinarkaden, eng an.

Die Backsteintechnik unseres Baucomplexes ist von mittlerer Güte. Das Steinformat ist in S. Giovanni e Paolo 24,0—30,0 : ? : 5,0—7,2 cm, an S. Sepolcro 27,0—31,0 : ? : 5,0—6,8 cm; wahrscheinlich sind die Ziegel von quadratischer Grundform. Der Kern des Mauerwerks besteht, wie an dem erwähnten Durchbruch sichtbar wird, aus kleinen Bruchstücken von Ziegeln in reichlichem Mörtel, die Aussenflächen sind mit grösseren Stücken der angegebenen unregelmässigen Abmessungen verkleidet. Die sichtbare Oberfläche dieser Verkleidungssteine ist mit scharfem „Flächhammer“ schnitzend überarbeitet, die Fugen sind einfach glattgestrichen.

Vercelli.

Die ansehnliche und denkmälerreiche Stadt Vercelli, am Ufer der Sesia, eines schnellströmenden Alpenflüsschens gelegen, von dessen Quelle her der mächtig ragende Monte Rosa schneebedeckt herüberschaut, gehört seit lange dem Lande Piemont zu, wird aber dennoch in den Kreis unserer Besprechung hineinzuziehen sein. Wie das Gebiet der Stadt nach seiner physischen Beschaffenheit untrennbar zur lombardischen Tiefebene gehört, so muss sie selbst, das Vercellae der Römer, nach Bauart und Bevölkerung dem Kulturkreis der Lombardei für die ganze Zeit des Mittelalters zugerechnet werden. Und wenn in dem Hauptdenkmal der Stadt, der stolzen Kirche des heiligen Andreas starke französische Einflüsse zu bemerken sind, so ist das weniger auf die geographische Lage als auf persönliche Verbindungen des Bauherrn zurückzuführen. Alle andern Bauten zeigen den lombardischen Stil in voller Reinheit ohne Beimischung fremder Art. Die Fülle des hier Erhaltenen macht Vercelli zu einer der besuchenswerthesten unter den mittleren Städten Oberitaliens; sowohl der malerisch und architektonisch hervorragende, grossartige Bau von S. Andrea, als die herrlichen Fresken Gaudenzio Ferrari's, in welchen die Kirche S. Cristoforo eins der grössten Meisterwerke der Renaissancezeit bewahrt, sollten viel öfter, als es in Wahrheit geschieht, den Reisenden zu einem Aufenthalte in der behaglichen Stadt veranlassen. — Ueber den reichen Bestand an Bauwerken, — ich nenne hier den Dom S. Eusebio, die Kirchen von S. Andrea, S. Michele, S. Catarina, S. Marco (jetzt Markthalle!), S. Bernardo, S. Paolo, del Carmine, — sind wir durch Urkunden leider nur wenig unterrichtet, da die einst reichen Archive des Domes „nel tempo dei Francesi“ vernichtet oder verzettelt worden sind. Wir sind angewiesen auf das, was uns an Nachrichten durch einige gewissenhaft arbeitende Gelehrte früherer Zeit erhalten geblieben ist, welche noch aus reichen Quellen schöpfen konnten und uns immerhin einige wichtige Daten überliefert haben.[1])

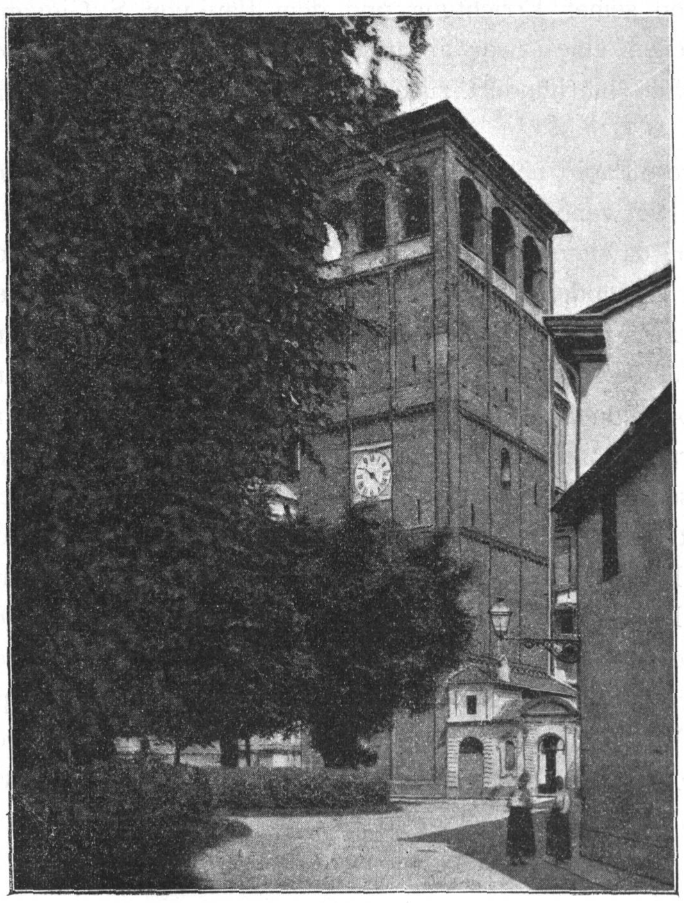


Fig. 29. Vercelli. Domthurm.

So berichtet uns Cusanus, dass der freistehende Glockenthurm des Domes im Jahre 1151 durch Bischof „Ugutione“ ausser vielen anderen bedeutenden Werken erbaut worden sei. Nach Dionisotti wurde er begonnen auf Kosten des Archidiaconus Ciro und des Erzpriesters Abramo in der 2. Hälfte des zwölften Jahrhunderts, beendigt erst vermittelst eines Legates vom 12. Dezember 1404. Dieser Thurm ist uns wenigstens in seinen unteren Theilen erhalten und eins der interessantesten Beispiele früher, erst halb entwickelter Formgebung des Backsteinbaues. Es ist eine mächtige Baumasse, auf quadratischem Grundriss von 12,76 m Seitenlänge bis zu ca. 45 m Höhe emporgeführt, wovon der alte Theil ca. 24 m Höhe vom Erdboden ab einnimmt. Fig. 29. Ecklisenen von 105 cm Breite begrenzen die Flächen, welche durch halbrunde Lisenen von 27 cm Durchmesser in je drei Felder getheilt werden. Tf. 17 Fig. 7—9. Drei horizontale Gesimse trennen an dem älteren Unterbau drei Stockwerke ab, darüber erhebt sich, durch den Wechsel des Materials und der Formen abstechend ein weiteres Stockwerk, wohl im dreizehnten Jahrhundert errichtet, und sodann die offene Glockenstube, welche erst aus der Renaissancezeit stammt und wohl nach der Belagerung von 1617 das beschädigte Obergeschoss des fünfzehnten Jahrhunderts ersetzt hat. Am reichsten ist das Abschlussgesims des untersten Stockwerkes ausgebildet. Hier ist der untere Theil bis zu einer Höhe von 2,50 m über dem Erdboden, ebenso die Ecklisenen und Theilungssäulchen noch in Werkstein ausgeführt, auf die ornamentirten korinthisirenden und würfelförmigen Kapitelle der letzteren aber setzt sich ein Backsteingesimse auf in der Form eines Kreuzbogenfrieses, in dessen Zwischenfelder noch kleine Rundbogen eingeschlossen sind. Es ist dies wohl die reichste Entwicklung, welche dem Motiv des Bogenfrieses je zu Theil geworden ist und unser Bau wetteifert darin mit sehr reich ausgebildeten Werksteinbauten. Aber in sehr eigenthümlicher Weise schiebt sich hier über dem Kapitell der Theilungssäule, wo bei Werksteinausführung eine glatte Fläche sitzen würde, ein kurzes Stückchen Rundsäule ein, aus Backstein mit primitivem Trapezkapitell gefertigt, das die horizontale Verbindung der oberen Bogenschenkel unterstützt. Die Zwickel des Rundbogenfrieses liegen sämmtlich in der aufgehenden Mauerflucht und sind mit weissem Kalkputz überzogen. Ueber dem Bogenfries folgen noch durch je eine glatte Schicht eingefasst ein mit übereck gestellten Quadraten fein ornamentirtes Band,[2]) sowie eine Stromschicht und dann die eine Schicht hohe Schrägsteinabwässerung, auf welcher die Lisenen des oberen Stockwerkes aufstehen. Diese sind von Backstein, haben ausgebildete attische Basen von Haustein mit Eckklötzchen und sehr schlichte gemauerte Trapezkapitelle mit Halsglied und Abakus, Tf. 17 Fig. 8. Auf ihnen setzt ein einfacher Rundbogenfries mit verputzten Zwickeln auf, der im übrigen von Consolen sehr wechselnder Form getragen wird. Ueber ihm zieht sich wieder eine Friesschicht mit übereck gestellten Quadraten verziert, entlang, dann folgt die zwei Schichten hohe Abwässerung der oberen Nischen, welche die Terracottabasen der obersten Rundlisenen trägt. Diese endigen mit ganz einfachen nur eine Schicht hohen Kapitellchen mit flachbogigem Schild, kaum noch Würfelkapitell zu nennen, welche einen Rundbogenfries gleich dem des zweiten Stockwerkes tragen. Darüber ist noch eine Stromschicht alt, dann folgt das erste jüngere Stockwerk mit viereckigen Lisenen, das uns nicht bemerkenswerthes mehr bietet. Das Material des Baues ist, wie schon bemerkt, für die unteren Theile Werkstein, im übrigen aber Backstein von sehr stark wechselndem Format. Die Steine sind 38 bis 44 cm lang, 5 bis 9 cm stark, die Fuge ist ca. 1 cm breit. Es sind nur Läufer in der Aussenfläche sichtbar, wir können also annehmen, dass die Ziegel nach antik-römischer Tradition quadratische oder dreieckige Form hatten.

[1]) M. Aurel. Cusano. Discorsi storici dei Vescovi di Vercelli 1676.
Innoc. Filippi. Storia ecclesiastica civile di Vercelli. Handschrift von ca. 1790 im städtischen Archiv.
Vgl. ferner Dionisotti Memorie storiche delle Chiese di Vercelli. Biella 1861.

[2]) Ob dieses Band in der anderweitig beschriebenen Technik aus in Mörtel einzeln eingesetzten Backsteinstiften hergestellt ist (vgl. Schmidt. Centralbl. d. Bauverw. 1895 S. 41) ist bei der unzugänglichen Stellung nicht festzustellen. Sicher dagegen ist diese Herstellungsart bei dem gleichem Friese am Chor von S. Fransesco, einem gothischen Bau vom Ende des dreizehnten Jahrhunderts (vgl. Dionisotti a. a. O. Bd. I S. 225) zu erkennen. s. Tf. 20 Fig. 3.

Sehr bemerkenswerth ist die Thatsache, dass die Einzelheiten des Baues in den unteren Theilen aus Haustein bestehen, sodann in starker Anlehnung an Hausteinformen gebildet, endlich erst in den oberen Gesimsen in Formen, welche durchaus backsteinmässig gearbeitet wurden, hergestellt sind. Es legt das den Schluss nahe, dass bei Beginn des Baues die Backsteinformen ihre feste Ausbildung noch nicht erlangt hatten, sondern erst während der Ausführung in fortschreitendem Masse zur eigenthümlichen Feststellung kamen. In dieser Entwickelung, die uns ursprünglich den engen Anschluss an den Werksteinbau, dann die allmähliche Entfernung von der Formgebung desselben zeigt, ist unser Bau typisch für die Entwickelung des ganzen lombardischen Kunstgebietes. Seine ganze Formgebung und Technik ist durchaus in Uebereinstimmung mit der überlieferten Bauzeit, sodass wir ihn mit so grosser Sicherheit, wie ohne direkte Urkunden überhaupt möglich ist, für ein Werk aus dem sechsten Jahrzehnt des zwölften Jahrhunderts ansprechen können.

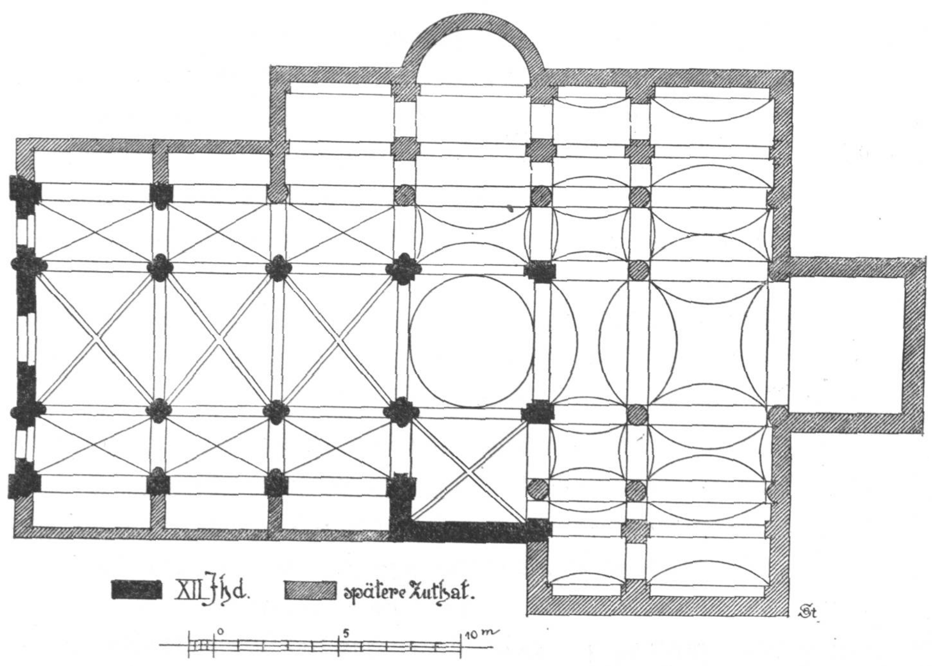


Fig. 30. S. Bernardo zu Vercelli.

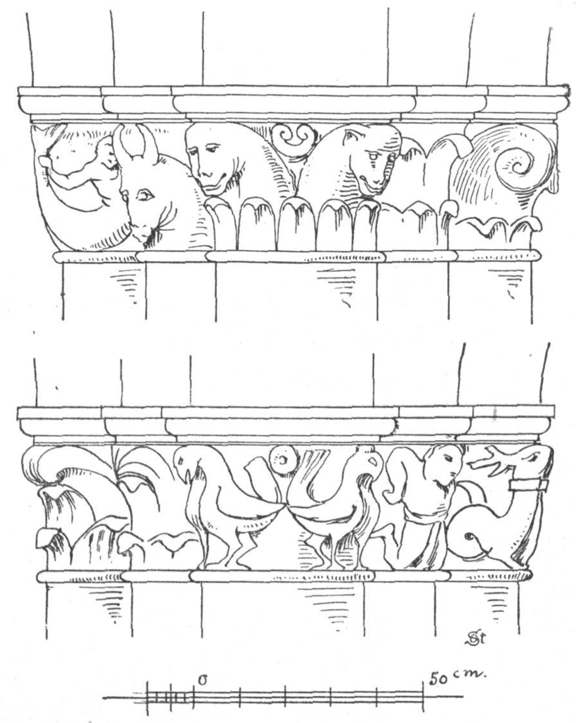
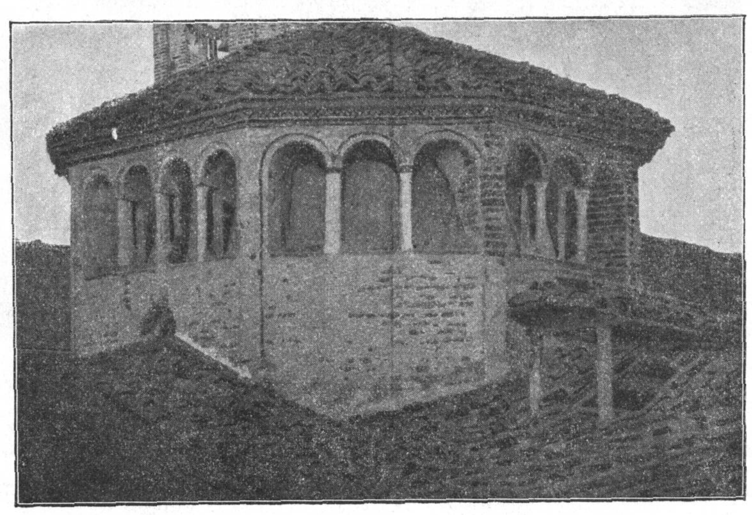


Fig. 31. S. Bernardo zu Vercelli. Pfeilerkapitelle.

Zu erwähnen ist hier ferner die Kirche S. Bernardo für deren Erbauungszeit uns Filippi das Datum 1164 und als Bauherrn denselben Bischof Uguccione (vgl. Dionisotti a. a. O. S. 226) überliefert hat. Es ist eine dreischiffige, mit rechteckigen Kreuzgewölben bedeckte Kirche, mit Querschiff und Kuppel über der Vierung. Fig. 30. Die Front der Kirche ist leider gänzlich vermörtelt, ebenso ist der Chor und das nördliche Querschiff umgebaut, die Seitenschiffe durch Ausbrechen der Wände und Anfügung von Seitenkapellen sehr verändert. Wohlerhalten ist in seinem wesentlichen Bestand das Mittelschiff, einschliesslich der Kuppel, das südliche Querschiff und von den Seitenschiffen die Gewölbe mit dem grössten Theil der unveränderten Wanddienste. Die Abmessungen des Baues sind sehr mässige. Die lichte Weite des Mittelschiffes beträgt nur 4,92 m, die ganze Breite des alten Innenraumes ist 10,86 m, die ganze Länge bis zur Ostseite der Vierung 18,42 m. Die Pfeiler sind quadratisch mit vier vorgelegten Halbsäulen und haben phantastische Kapitelle von Haustein, Fig. 31, theilweis sehr roher Art, theilweise sorgfältig gearbeitet und kräftig modellirt, sodass sie den schönen Arbeiten von S. Celso in Mailand ungefähr entsprechen. Als Deckglied dient ein von feiner Leiste begleiteter Viertelrundstab. Aehnliche Form, nämlich eine rechteckige Vorlage mit Halbsäule haben die Wanddienste der Seitenschiffe und der Westfront, an welchen sich auch stellenweise noch die aus Backstein geformte Eckblattbasis erhalten hat. Die Gewölbe der Seitenschiffe sind rippenlos, die des Mittelschiffes haben rechteckige Rippen von 27 cm Breite und 14 cm Höhe. Die Kuppel ist halbkugelig gewölbt, ihr Auflager ist derart hergestellt, dass das Vierungsquadrat sofort über den Tragebögen durch ein Hängezwickel in das Achteck überführt und aus diesem Achteck dicht unter dem Kuppelkämpfer durch acht kegelförmige „Trampen“ ein annähernd kreisförmiger Grundriss gebildet worden ist. Im Aeussern, Fig. 32, zeigt der Kuppeltambour von der Dachfläche ab achteckige Form und ist dicht über dem First der anschliessenden Dächer mit je einem kleinen Rundbogenfenster versehen. Die Ecken sind durch Flachlisenen von der Breite eines Steines (27 cm) gebrochen, aus denen sich erst dicht unter dem Hauptgesims die Ecke des umschriebenen Achtecks in formloser Weise auskragt. Ohne Fussgesims sitzt zwischen diesen Ecklisenen eine Zwerggallerie, deren Hinterwand durch die schräge Aussenlaibung des Kuppelgewölbes gebildet wird. Sie umfasst an jeder Achtecksseite drei Bogenöffnungen und ruht auf Werksteinstützen, welche theils ganz rohe Verwendung älterer Säulen- und Pfeilerstümpfe, theils eigens gefertigte Säulen mit Würfel- oder Blattkapitellen zeigen. Das Hauptgesimse liegt dicht über dieser Zwerggallerie und besteht aus einer an ihrer Unterkante als Dreiviertelstab profilirten Schicht,


Fig. 32. S. Bernardo zu Vercelli. Vierungskuppel.

einem eine Schicht hohen mit übereck gestellten Quadraten verzierten Frieschen, wie wir es auch am Domthurm fanden, und einigen vielleicht modernen, auskragenden Ziegelschichten. Die nähere Feststellung der Backsteintechnik ist leider nicht möglich, da sämmtliche erreichbare Flächen vermörtelt und ruinirt sind. Immerhin konnte an der in den Einzelformen völlig verdorbenen Westfront eine Steindecke von 6,5 bis 7 cm an den Schiffspfeilern eine durchschnittliche Schichthöhe von 7,9 cm, welche gleichem Steinmaass entspricht, festgestellt werden. Bietet die Kirche sonach auch nicht gerade viel von interessanten Einzelheiten, so ist sie doch höchst lehrreich für die Anschauung dessen, was für die lombardische Baukunst in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts als typisch anzusehen ist. Wir finden an ihr die eigenthümlichste Mischung sehr entwickelter Grundrissbildung mit einer durchaus unfreien Fassung der Einzelformen an den Kapitellen der Schiffspfeiler, die nach der älteren Anschauung den Anschein grauen Alters vielleicht erwecken könnten, und die ebenfalls von vielen für alterthümlich angesehene Naivität in der rohen Verwendung älterer Bruchstücke für die Zwerggallerie der Kuppel. Uns, die wir noch grössere Roheit an der Kuppel von S. Lanfranco in Pavia vom Jahre 1236 kennen gelernt haben, die wir durch Cattaneo's schönes Werk von dem ganz abweichenden Charakter des Ornamentes in früheren Jahrhunderten unterrichtet sind, werden diese Eigenthümlichkeiten nicht irre machen. Wir werden in dem formensicher gebildeten Grundriss, dem Hineinspielen feiner Profilirungen in die sonst ungeschlachte Formgebung das Kennzeichen sehen, dass das überlieferte Datum 1164 durchaus Vertrauen verdient.[1]) Es bietet dabei die eigenthümliche Mischung verschiedener Elemente die Gelegenheit, hier zuerst die Anschauung auszusprechen, dass eine so widerspruchsvolle Kunst nicht aus einheimischer organischer Entwickelung hervorgegangen sein kann, sondern fremden Einflüssen höher entwickelterer Gegenden ihre Ideen und Formen entlehnt hat.

Die übrigen kleineren Kirchen der Stadt, so viel Bemerkenswerthes sie auch besitzen, müssen hier als unserem Gegenstand zu fernliegend übergangen werden, da sie theils für die wichtigen Formen Werkstein verwenden, wie S. Paolo und S. Michele, theils wesentlich späterer Zeit

[1]) Der Angabe des von mir sehr hoch geschätzten Cattaneo, a. a. O. S. 207, dass Kreuzgewölbe mit Rippen in Gebrauch gekommen seien „dopo il Mille“ d. h. bald nach dem Jahre 1000 muss entschieden für Oberitalien widersprochen werden. Es ist dort sicher kein Gewölbe mit Rippen vor dem Jahre 1100, wahrscheinlich keins vor der Zeit um 1150 ausgeführt worden. Vgl. darüber weiter unten den Abschnitt über die Chronologie oberitalischer Baukunst.

angehören, wie S. Marco und del Carmine. Dagegen müssen wir den grossartigen Bau von S. Andrea, wenngleich er erst dem frühgothischen Stil des dreizehnten Jahrhunderts angehört, doch hier herbeiziehen, da in ihm die im zwölften Jahrhundert ausgebildete Technik ihren höchsten Gipfelpunkt erreicht. In den Formen wird die ganze Kirche von einem eigenthümlichen Zwiespalt beherrscht, da das ganze Innere und der grösste Theil des Aeussern der Kunstweise nordfranzösischer oder englischer (es ist das wegen der Mischung mit italienischen Elementen schwer zu unterscheiden), Frühgothik folgt, vgl. Tf. 5 Fig. 1, 2., und nur die Westfront in ihren oberen Theilen sowie das Hauptgesims und die darüber liegenden Thurmaufbauten eine Rückkehr zu heimischen Traditionen zeigen. Es erklärt sich das leicht aus der Entstehungsgeschichte des Werkes über die wir genugsam unterrichtet sind.[1]) Es ist nämlich der jetzige aufwandreiche Bau eine Stiftung des Guala Bichieri, Canonikers des Domes S. Eusebio zu Vercelli und späteren Cardinals, welcher während langjähriger Anwesenheit in Frankreich und England die Ueberlegenheit der dortigen Baukunst kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Den aus den alten Notizen gefolgerten Vermuthungen über die Persönlichkeit des Baumeisters möchte ich freilich keinen grossen Werth beilegen, da irgend welche sachlichen Gründe zu ihrer Bestätigung nicht anzuführen sind. Insbesondere ist es ganz unglaubhaft, dass der 1224 (nach Mella, nicht 1215 wie Mothes schreibt) berufene, 1226 zum Abt erwählte Gelehrte Tommaso „Gallo", auch Tommaso da Perrigi genannt, der Baumeister gewesen sei. Denn für das dreizehnte Jahrhundert ist die Erhebung eines Architekten zur Abtswürde nicht mehr anzunehmen und andererseits erscheint Gallo als reiner Theologe in dem Verzeichniss seiner Schriften; ein solcher aber konnte unmöglich nebenbei das reiche specielle Wissen und Können eines Architekten aus frühgothischer Zeit besitzen. Dagegen ist sein Name ein Beleg für das erfolgreiche Bemühen des Stifters, bedeutende Kräfte zum Glanze seiner Stiftung von auswärts herbeizuziehen, wie derselbe auch die Mittel zur Förderung des Kirchenbaues sich theilweise durch Schenkungen der französischen und englischen Könige zu verschaffen wusste. Auch der anderweitig genannte Gian Domenico Brighintz erscheint als Baumeister nichts weniger als sicher. Ueber die Ausführung des Baues, welcher 100 000 Scudi d. i. ungefähr 1 150 000 Frc. gekostet haben soll, wissen wir, dass das Grundstück mit der älteren vorhandenen Kirche S. Andrea am 10. März 1215 von dem Bischof von Vercelli geschenkt wurde und dass am 20. Februar 1219 die feierliche Grundsteinlegung stattfand. Es lässt ferner die einheitliche und sichtlich mit reichen Mitteln betriebene Anlage der Hauptheile einen schnellen Baubetrieb annehmen, doch fehlen uns über die Zeit der Fertigstellung nähere Nachrichten. Nur über die Erbauung des Glockenthurmes wird noch berichtet, (Cusano a. a. O.), dass derselbe vom Abt Pietro del Verme herrühre, welcher 1384—1409 amtirte. Die reinromanische Formensprache aber dieses Thurmes lässt bei einer Vergleichung mit den Obertheilen der anderen Thürme einerseits und mit den Kirchen späterer Zeit S. Francesco und del Carmine andererseits es als wahrscheinlicher ansehen, dass es bei diesem berichteten Bau nur um eine Wiederherstellung sich handelte und dass der Thurm in seiner Hauptmasse aus gleicher Zeit mit der übrigen Kirche stammt.

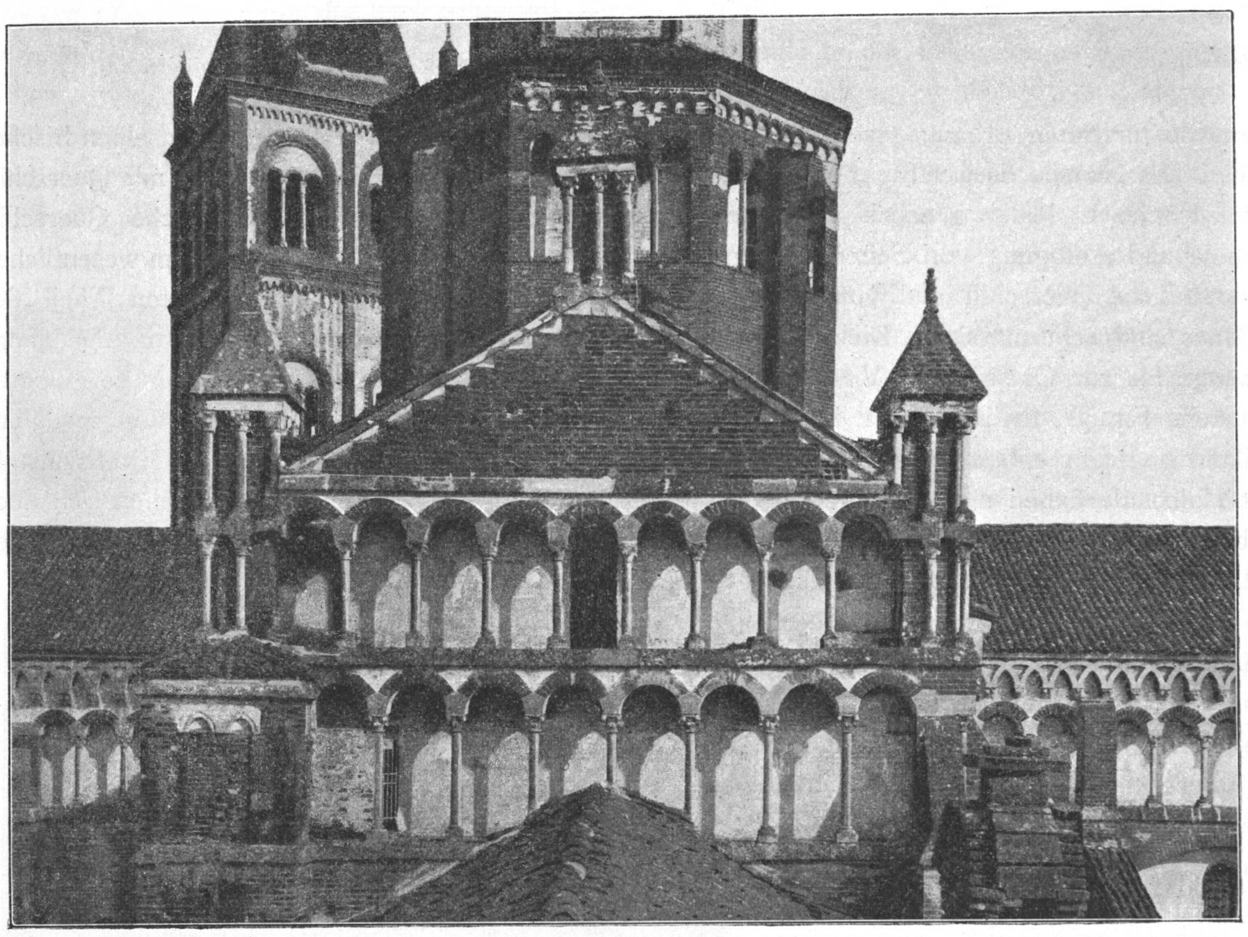


Fig. 33. S. Andrea zu Vercelli. Giebel des Querschiffs von Süden gesehen.

Für die Formgebung des Baues ist maassgebend die durchgeführte Mischung von Werkstein und Backstein, so dass ersterem in dem Hauptheil bis zum Dach hinauf durchaus die Architekturformen, letzterem unter Zuhülfenahme von Kalkputz, die Flächen zugewiesen sind. Die Abbildungen Tf. 5, Fig. 1 und 2 geben von der ebenso malerischen wie grossartigen Wirkung des Baues eine Vorstellung, die nebenstehende Fig. 33 zeigt die eigenthümliche Mischung italienisch-romanischer und primitiv gothischer Formideen. Die recht flaue Westfront ist bis auf die Obertheile der Thürme ganz mit Werkstein verkleidet. Der ganze Glockenthurm, ebenso die oberen Theile der Westthürme und der Vierungsthürme sind bis auf die marmornen Fenstersäulchen pp. ganz aus Backstein errichtet. Sie sind sehr interessante Beispiele spätromanisch-italischen Stiles und wirken trefflich in der wohlabgewogenen Mischung tiefrothen Backsteins mit hellen Putzflächen. Vgl. Fig. 34 und Tf. 18, Fig. 1 u. 2.

Was für uns an dem Bau vor allem wichtig ist, ist wie schon bemerkt, die ganz ausserordentliche Sorgfalt der Ausführung, die in mancher Beziehung ohne Gleichen dasteht. Schon das Material ist von hervorragender Schönheit, aus sehr gut durchgearbeitetem Thon von tiefrother ruhiger Farbe, das Format sehr gleichmässig an den einzelnen Bautheilen. Und zwar zeigen die zwei untersten Schichten der Nordseite, wie man zuerst angefangen hatte, mit grossen Steinen von 47 cm Länge zu 24 cm Breite zu 9,8 cm Dicke zu arbeiten, welche mit nur 3 mm starken Fugen vermauert sind. Bald aber ging man zu einem kleineren Format von 31—32,5 cm Länge 12—13 cm Breite und 8,4—8,6 cm Länge über, bei dem die Fugenstärke das immer noch sehr geringe Maass von 5 mm aufweist. Beide Sorten Steine sind in den Ansichtsflächen sehr sauber nachgesägt und mit bewunderungswürdiger Genauigkeit vermauert. Noch heutzutage und selbst an den der Witterung ausgesetzten oberen Theilen ist es eine wahre Freude zu sehen, wie scharf und schnurgerade die senkrechten Kanten der Strebepfeiler, Fenster u. s. w. aufsteigen, wie die vollkommen ebenen Flächen durch die Ueberarbeitung der Steine eine sammetartige Schönheit der Oberfläche sowohl wie des Farbentons gewinnen, gegen welche unsere moderne Ziegelverblendung mit dem speckigen Glanze der glatten Brandhaut sich übel ausnimmt. Aber nicht genug damit, den Höhepunkt der Verfeinerung erlangt die Flächenbehandlung durch die Ausbildung der Fugen, welche wohl einzig in ihrer Art dasteht. Anderwärts hat man sich regelmässig darauf beschränkt, die Fugen mit der Kelle oder mit schmalem Fugeisen glatt abzustreichen, sodass sie in der hellen Farbe des Mörtels sich von den Steinen abhoben, sehr elegant behandelte Bauten, wie Chiaravalle, S. Lazzaro bei Pavia u. a., zeigen ein Ausfugen mit schneeweissem Gips als weitere Vervollkommnung, aber trotz grösster Sorgfalt in Bearbeitung der Steine und Ausführung der Maurerarbeit war mit diesen Mitteln eine ganz gleichmässige Breite der weissen Fuge nicht zu erreichen. An unserem Bau hat man daher einen anderen Weg eingeschlagen: es sind zunächst die Fugen der sehr sorgfältig hergestellten Steine mit einem Mörtel bündig verstrichen, dem durch reichliche Beimischung von Ziegelmehl eine dem Backstein ähnliche Farbe gegeben ist. Sodann ist auf der so geschaffenen gleichmässigen Fläche das Fugennetz mit genau gleichbreiten und geradlinigen Gipsstreifchen von 3 mm Breite und 1 mm Stärke nachgezogen. Wie diese überaus saubere Arbeit ausgeführt ist, wird schwer festzustellen sein; die plastische Stärke und die gleichförmige Breite schliessen eine Herstellung mit dem Pinsel jedenfalls aus, am wahrscheinlichsten ist es, dass die Gipsmasse in kleine Lehren hineingestrichen und mit polirtem Eisen nachgebügelt worden ist. Die Wirkung der so hergestellten und vortrefflich erhaltenen Flächen ist eine ganz ungewöhnlich schöne und feine, die schneeweissen schmalen Fugen überziehen wie ein zartes Silbergespinnst das Mauerwerk, dessen vorzügliches Material sie ungemein im Ansehen heben. — Diese sorgfältige Technik ist bis zu den höchsten Theilen des Gebäudes gleichmässig durchgeführt. Ihr entsprach jedenfalls auch einst die Durchbildung der Theile, welche im Innern von Backstein aufgeführt sind, d. h. der Wanddienste, Bögen, Rippen und Fensterumrahmungen. Sind doch sogar die inneren Wandungen der im Nordosten befindlichen breiten Wendeltreppe in ihren unteren Theilen von Steinen aufgeführt, welche der Rundung entsprechend sauber nachgesägt sind. Erst die oberen Theile dieser Treppe zeigen einfach geformtes Material.

[1]) Das Werk des Conte Mella „Cenni storici sull' Abbazia di S. Andrea" ist mir leider ausser kurzer Einsichtnahme an Ort und Stelle nicht zugänglich gewesen.

Ungefähr gleichzeitig mit der Kirche S. Andrea entstand durch denselben Stifter das vor der Westseite der Kirche gelegene Hospital, von welchem eine dem Guala Bichieri im Jahre 1223 gemachte Schenkung sagt „quod prope ipsam ecclesiam ad receptionem pauperum aedificare intendit." Die Gesammtanlage des dreizehnten Jahrhunderts hat einem grossartigen Neubau der Spätrenaissance weichen müssen, doch ist zum wenigsten noch eine ausgedehnte Halle im Erdgeschoss von dem Bau des Cardinals Guala Bichieri erhalten, wenn auch jetzt durch Zwischenwände in Räume verschiedener Bestimmung getheilt. Dieselbe zeigt reine Backsteinformen in den reichen Bündelpfeilern, Tf. 18, Fig. 3—6, mit eleganten, etwas ausdruckslosen Würfelkapitellen und den frühgothisch profilirten schweren Gewölberippen, welche denen von S. Andrea völlig gleichen.

Einige andere Reste bietet uns Vercelli am Markte, wo in den gewölbten Laubengängen einige mittelalterliche Joche erhalten sind, die durch ihre Ausbildung von Bündelpfeilern mit Trapezkapitellen und sehr eigenartigen Würfelkapitellen unsere Beachtung verdienen (s. Tf. 17, Fig. 1—6). Die Kreuzgewölbe, welche von diesen Pfeilern getragen werden, stimmen in der Profilirung ihrer Gurte und Rippen so genau mit denen der Kirche und des Hospitals zu S. Andrea überein, dass wir auch diese Hallen in gleiche Erbauungszeit, in die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, also bald nach 1223, vgl. oben, mit Sicherheit versetzen können.

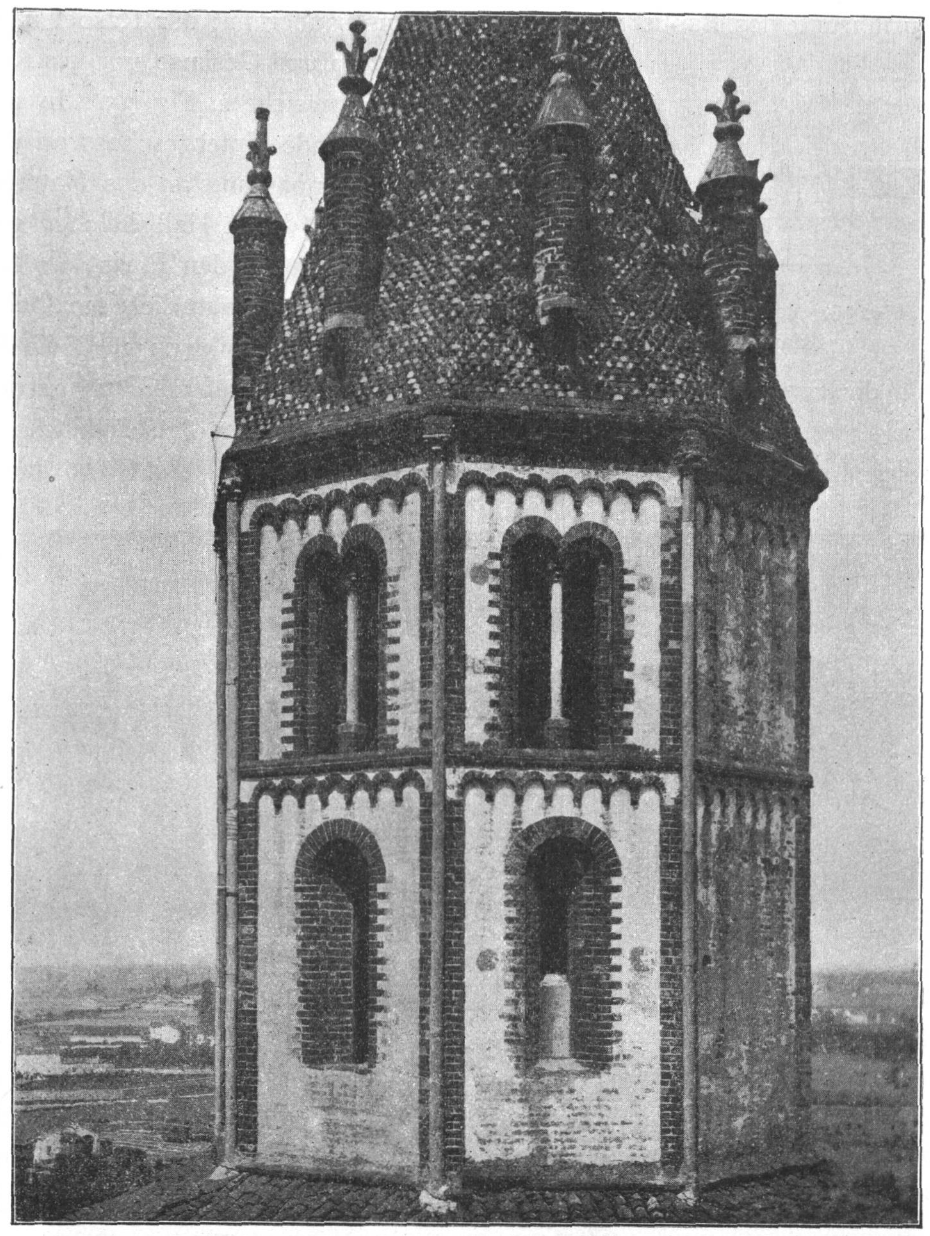


Fig. 34. S. Andrea zu Vercelli. Oberer Theil des Vierungsthurmes.

Tronzano.

Ungefähr halbwegs zwischen Vercelli und Turin, dort, wo die lombardische Ebene in ihren westlichen Ausläufern sich immer schmaler zwischen die beiderseits nähertretenden Gebirgszüge einschiebt, liegt hart an der grossen Verkehrsader, der Bahnlinie Turin-Mailand, der kleine Ort Tronzano, welcher noch einen bemerkenswerthen Bau vom Schlusse unseres Zeitabschnittes in trefflicher Erhaltung bewahrt. Etwas abseits von dem Flecken liegt an der Grenze des Friedhofes das kleine Kirchlein mit seinem ansehnlichen Glockenthurm, welches wir auf Tf. 6 zur Darstellung bringen. Es ist, wie der Grundriss zeigt, nur der Rest eines grösseren Baues und besteht aus einem dreischiffigen Hauptraum gebundenen Wölbsystemes mit zwei Mittelschiffs- und je vier Seitenschiffsjochen, an welchen sich, dem Mittelschiff und nördlichen Seitenschiff entsprechend, halbrunde Apsiden östlich anschliessen; eine gleiche Apsis ist an dem südlichen Seitenschiff wohl früher vorhanden gewesen, durch späteren Umbau aber beseitigt worden. Südlich neben der Hauptapsis steht frei der kräftige Glockenthurm, im Westen ist der Raum durch eine formlos rohe Abschlusswand begrenzt. Ob er früher sich weiter westlich erstreckte, wie es sicherlich die Absicht der Erbauer war, oder ob die westliche Verlängerung nie zur Ausführung kam, sei dahingestellt, da mir Dokumente, welche sich auf den Bau beziehen, nicht bekannt geworden sind. Es erscheint das auch unwesentlich, weil der bestehende Theil das Architektursystem in voller Klarheit zeigt.

Wie schon oben bemerkt, ist die Kirche nach dem gebundenen Wölbsystem angelegt und schon dadurch merkwürdig. Denn wir finden dieses nicht gerade einfache System in Oberitalien zwar bei einigen wenigen Hauptkirchen (S. Ambrogio in Mailand, S. Michele zu Pavia, Chiaravalle) angewendet, aber die bei weitem überwiegende Mehrzahl der Kirchen aus dem zwölften Jahrhundert verzichtet auf die Wölbung des Mittelschiffs und besonders die kleineren Bauten sind fast durchgehends nach dem System der einfachen Säulenbasilika angelegt. Ob und wieweit dies Verhältniss mit der herkömmlichen Annahme, dass Oberitalien die Heimath des gebundenen Wölbsystemes sein soll, sich vereinigen lässt, wird später zu erörtern sein, zunächst erregt die Uebertragung dieses reichen Systems auf die Verhältnisse einer kleinen Dorfkirche unser lebhaftes Interesse. Die Abmessungen des Baues sind sehr beschränkt, die lichte Weite des Mittelschiffes beträgt nur 5,40 m, die Seitenschiffe messen 3,60 m zwischen den Umfassungsmauern, auch die Höhenverhältnisse des schönen Querschnittes sind nur mässige. Dem entsprechend ist auch die Formenwelt ziemlich einfach; die Hauptpfeiler besitzen nur rechteckige Vorlagen, keine Säulchen, die Zwischenpfeiler sind von einfach rechteckiger Grundrissform. Die Hauptpfeiler haben an ihren hochgeführten Mittelschiffsvorlagen phantastische Werksteinkapitelle recht roher Formgebung, die übrigen Vorlagen und die Zwischenpfeiler haben ein aus Backstein in Trapezform gebildetes Kapitell mit Halsring und viertelkreisförmigem Oberglied. Nur zwei Vorlagen des nördlichen Seitenschiffes besitzen noch Würfelkapitelle von Werkstein, ohne Oberglied. Die Pfeiler, sowie sämmtliche Bögen, zeigen Backsteinrohbau, letztere mit dem üblichen Putz auf der Laibung, die Wände und Gewölbeflächen sind verputzt, doch darf wohl angenommen werden, dass wenigstens die Fensterumrahmungen ursprünglich in Verblendbau hergestellt waren. Die Fenster sind besonders in dem Nebenchor und im Langschiff schiessschartenartig schmal, d. h. nur 10 cm im Lichten weit und zeigen theils schräge, theils abgestufte Laibungen, letztere wie gewöhnlich in den inneren Absätzen aus hochkantig gestellten Stücken ausgeführt. Die kegelförmigen Bogenlaibungen der Fenster sind bis auf einen schmalen Rand verputzt, die schaalenförmige Ausführungsweise des zwölften Jahrhunderts ist hier nicht mehr angewendet. Die Sohlbänke sind durchweg wagerecht, ohne jede Abwässerung oder innere Abschrägung.

Das Aeussere bietet trotz seiner Kleinheit und der Einfachheit der Formen ein höchst charaktervolles Bild, zu dessen Wirkung ausser den wuchtigen Verhältnissen des Glockenthurmes die Gediegenheit der Ausführung nicht wenig beiträgt. Ueber die Formgebung ist wenig zu sagen. Die schlichten Wände sind mit schlanken Lisenen gegliedert und mit einfachen Bogenfriesen, welche wieder Scheitelverstärkung und geputzte Bogenfelder zeigen, nach oben abgeschlossen. Die unteren Theile des Thurmes sind aus einer Mischung von unregelmässigen Quadern und Backsteinen errichtet, in den oberen rein aus Backstein bestehenden Stockwerken finden wir ausser den üblichen Lisenen und Rundbogenfriesen, Rundbogenfenster, deren Scheitelverstärkung schon Spitzbogenform annimmt und im obersten Geschoss gekuppelte Fenster mit spätromanisch gezeichneten Theilungssäulchen. Der Verband zeigt den unregelmässigen Wechsel von Läufern und Bindern, das Innere der Mauern besteht aus einem Füllmauerwerk von Feldsteinen, in Kalkmörtel eingebettet. Das Steinformat ist im Aeussern des Schiffes und Chores 31 : 6,6 : 14 cm, bei einer Fugenstärke von 1,9 cm, an den Schiffspfeilern ist unter Putz und Tünche eine Schichthöhe von 9,3 cm festzustellen, der Thurm hat dickere Steine von 31 : 11 : 7,5—8 cm. Am Schiff und Chor sind sämmtliche Steine, am Thurm ist ein Theil derselben sauber nachgesägt.

Ueber die Zeitstellung unserer Kirche kann ich urkundliche Zeugnisse nicht vorbringen, auch nicht angeben, ob eine moderne Inschrift, laut welcher der Bau im Jahre 1212 geweiht wurde, sich auf solche stützt. Aus dem ganzen Charakter der Anlage spricht aber nichts, was diesem Datum entgegenstände, denn die Rohheit der Mittelschiffskapitelle können wir sehr wohl als Zeichen provinzieller Ungeschickes deuten, und so dürfen wir diese Zeitangabe anstandslos als zutreffend ansehen.

Westwärts von Tronzano ist mir ein reiner Backsteinbau, welchen wir dem früh-lombardischen Kunstkreise zuzählen können, nicht bekannt geworden. Die vorzügliche Ziegeltechnik findet sich freilich bis tief nach Piemont hinein, aber die Einzelformen sind regelmässig aus Haustein gebildet.

So ist z. B. der Dom S. Evasio zu Casale-Monferrato aus Backsteinen von 32 cm Länge bei 6,5—7 cm Dicke errichtet. Sehr sorgfältig ist die Ausführung des Baptisteriums zu Asti[1]) aus sauber mit der Raspel nachgearbeiteten Steinen von 31 : 16 : 6—8,2 cm, aber auch hier herrscht Werkstein für die Stützen und Gesimse vor, ein Rundbogenfries aus Backstein zeigt eine Form, die von der eigentlich lombardischen beträchtlich abweicht s. Fig. 35. In noch stärkerem Gegensatz zur lombardischen Kunst steht das 1226 begonnene schon gothisirende Untergeschoss an der Westseite des Domes zu Asti, indem es den Versuch zeigt, reine Hausteinformen ohne Anpassung an das Material in den Backsteinbau zu übertragen. Wir sehen in Fig. 36 reiche halbkreisförmige Nischen durch Halbsäulchen getrennt, mit Kleeblattbögen überwölbt; Kleeblattbögen bilden auch die Dekoration der Bogenfelder über den Portalen. Diese ganze reiche Gliederung ist bis auf wenige Theile schichtmässig aus Backstein gemauert, was natürlich nur bei sauberster Technik zu einem einigermassen befriedigenden Ergebniss führen konnte. So sehen wir denn auch die Schichten von 8,1 cm Höhe mit kaum messbaren Fugen auf einander gelegt und die Bearbeitung der Steinoberfläche bis zur höchsten Glätte getrieben. Die Ziegel bestehen aus ausserordentlich feiner, fetter Thonmasse, sind von grösster Genauigkeit der Form und zeigen an der Ansichtsfläche, die noch heute ihre glänzende Brandhaut bewahrt, eine ganz zarte Riffelung, welche eine Ueberarbeitung mit feiner Feile annehmen lässt. Die ganze Technik erinnert stark an diejenige in welcher der „Palazzo delle due torri" in Turin hergestellt ist[2]) und ist dieser abgesehen von einigen dort verwendeten sehr grossen Stücken durchaus in der Sorgfalt der Ausführung ebenbürtig. Zur Vervollständigung des Bildes, welches wir uns von der mittelalterlichen Backsteintechnik zu machen haben, war demnach der Bau hier trotz seiner abweichenden Formen anzuführen.[3])

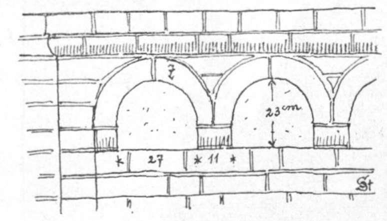


Fig. 35. Baptisterium zu Asti. Hauptgesims.

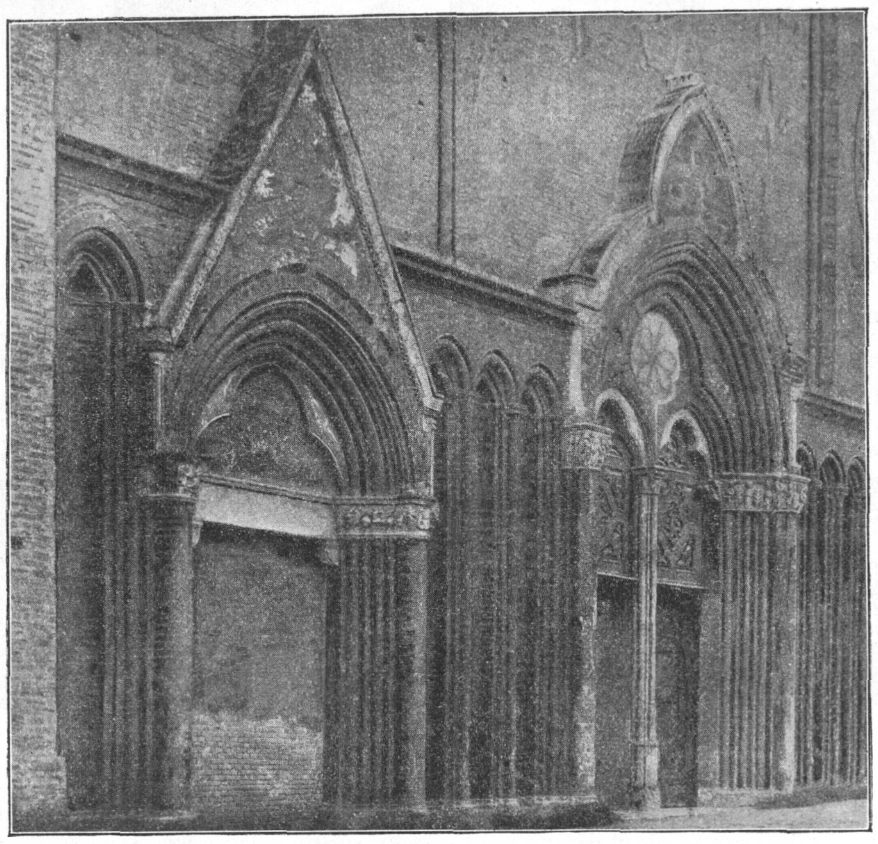


Fig. 36. Dom zu Asti. Untertheil der Westfront.

S. Lorenzo in Verona.

Das uralt berühmte Verona, dem deutschen Sinn durch geschichtliche Erinnerungen und den ersten lebhaften Eindruck seines südlichen Städtebildes vor anderen werth, hat die Backsteintechnik gepflegt seit den frühesten Zeiten des Mittelalters. Dabei hat es, wie in seiner Kunst überhaupt, der Entwickelung der umliegenden Gebiete gegenüber vielfach eine sehr selbständige Stellung eingenommen, die am ersten wohl dadurch erklärt werden kann, dass hier starke byzantinische Einflüsse auf einem uns nicht mehr erkennbaren Wege bestimmend thätig gewesen sind. Bezeichnend ist in der Technik vor allem die spätrömisch-byzantinische Mischung von niedrigen Werkstein- oder Bruchsteinschichten mit Backsteinlagen, die hier an einer ganzen Reihe von Bauten wieder auflebt. An den besser durchgeführten Bauten späterer Zeit ist an diesen Backsteinschichten die sauber durchgebildete Ziegeltechnik der Lombardei zur Anwendung gekommen, dagegen beruht die Bildung der Einzelformen fast durchweg auf der ausgedehnten Verwendung von Werkstein. In einem Bau indessen wirkt der Backsteinbau der Lombardei so wesentlich bestimmend auf die Formgebung ein, dass er hier in den Kreis unserer Betrachtung gezogen werden muss.

Es ist dies die Kirche S. Lorenzo, ein Bau der in mehr als einer Beziehung eine Besprechung verdient. Freilich ist sie im Innern wie im Aeussern stark verstümmelt und verändert, sodass bei oberflächlicher Betrachtung nur an einigen Kapitellen Reste des Mittelalters zu entdecken sind, aber durch die Fürsorge des trefflichen Pfarrers, Herrn Scapini[4]) ist ein kleiner Theil der Pfeiler jetzt von ihrem Ueberzuge befreit und haben Nachgrabungen das alte Fundament der Westseite aufgedeckt. Andere Bruchstücke von Fenstern und Hauptgesimsen finden sich an versteckten Winkeln der ringsum eingebauten Kirche, sodass die auf Tf. 11 gegebene Wiederherstellung des alten Zustandes unter Zuhilfenahme einer wichtigen Baunachricht als gesichert angesehen werden kann.[5]) Die Kirche bildet eine dreischiffige Langhausanlage mit drei Apsiden, einem Chorquadrat, das von Seitenschiffen begleitet wird, einem zweischiffigen Querhaus und zwei runden Thürmen an der Westfront, alles von kleinen Abmessungen. Das Mittelschiff hat Stützenwechsel von gegliederten Pfeilern und starkverjüngten Säulen, über den Seitenschiffen und dem Querschiff befinden sich Emporen, welche sich ehemals auch an der Westseite entlang zogen, wie das bei den Nachgrabungen aufgefundene Säulenfundament bezeugt. Eine zwischen den westlichen Thürmen befindliche Vorhalle ist, ebenfalls durch die Untersuchungen des Herrn Scapini, als spätere Zuthat erwiesen.

Schon dieser Grundriss[6]) bietet bemerkenswerthe Eigenthümlichkeiten, deren auffallendste und am häufigsten besprochene die Anlage von zwei Thürmen an der Westfront ist. So nahe es liegen mag, diese in Italien ganz ungewöhnliche Anordnung auf den Einfluss nordischer Frontanlagen, hier also vielleicht auf deutschen Einfluss zurückzuführen[7]), so wenig ist doch solch voreiliger Schluss berechtigt. Denn die fünfseitigen, sporenartigen Strebepfeiler, welche der Westfront ebenso, wie den übrigen Seiten der Kirche vorgelegt sind, finden sich hinter dem Thurmmauerwerk vollständig ausgebildet und ohne Verband mit den Thürmen hochgeführt. Die Thürme sind also später gegen die fertige Westfront angelehnt und haben mit der ursprünglichen Anlage überhaupt nichts zu thun. Aber nicht einmal bei dieser späteren Zufügung dürfen wir an eine künstlerische Absicht denken, denn die Thürme sind von recht ungleicher Grösse, der nördliche von 3,24, der südliche von 4,14 m Durchmesser, und beide sind völlig schmucklos. Endlich geht der südliche Thurm in einfacher Cylinderform bis auf den Boden herab, während der nördliche auf einem viereckigen Sockel aufruht. Das Werksteinprofil dieses Sockels, Tf. 11 Fig. 9, ist zweifellos für eine andere Stelle gearbeitet, es hat, wie anderer Angabe gegenüber hier hervorgehoben werden muss, durchaus nicht antiken Charakter, sondern entstammt einem älteren mittelalterlichen Bau. Alle diese Merkmale deuten mit voller Sicherheit darauf hin, dass wir hier garnicht eine zweithürmige Kirchenfront vor uns sehen, sondern dass diese Thürme nichts anderes sind, als einfache Treppenhäuser, die dem praktischen Bedürfniss entsprechend und ohne jede künstlerische Absicht an die fertige und wohl damals schon rings umbaute Kirchenfront zu verschiedenen Zeiten angebaut wurden, um den Zugang zu den Emporen, der früher irgendwo anders gelegen hatte, zu ermöglichen. Es ist nicht zu leugnen, dass durch diese Feststellung die Kirche einen Theil des ihr bisher gezollten Interesses verliert. Im Uebrigen trägt der Bau im Aeussern die Formen des zwölften Jahrhunderts; fünfeckige Strebepfeiler, wie sie uns an S. Ambrogio in Mailand, dem Baptisterium zu Cremona u. a. begegneten, abgestufte Fensterlaibungen, einen Rundbogenfries mit Scheitelverstärkung. Bemerkenswerth ist auch das reiche Sockelgesims, Tf. 11 Fig. 8, welches sich zwischen den Strebepfeilern an den Aussenwänden entlang zieht. Im Innern ist sodann die zweischiffige

[1]) Der Bau entstammt wohl einer Wiederherstellung nach den Verwüstungen der Stadt in den Jahren 1137, 1145 u. 1155 vgl. Chronicon Astense in Muratori. tom. XI pag. 140 ff.

[2]) Ganz ähnliche Behandlung hat auch der zwölfeckige Untertheil des Thurmes von S. Secondo zu Asti, sicherlich den Thürmen in Turin gleichzeitig.

[3]) Durch diese Vergleichung der Technik am Palazzo delle due torri mit einem mittelalterlichen Bau soll hier nicht die Frage nach der Ursprungszeit des Turiner Thores wieder aufgeworfen werden. Ich nehme mit Promis vielmehr für dasselbe antiken Ursprung an und glaube die gleiche Technik der Backsteinbearbeitung auch an der Darstellung des Amphiteatrum castrense zu Rom bei Strack, Baudenkm. d. alten Rom Berlin 1890 Tf. 27 zu erkennen.

[4]) Für die liebenswürdige Bereitwilligkeit, mit welcher derselbe mich beim Studium seiner Kirche unterstützte, möchte ich hier meinen besonderen Dank aussprechen.

[5]) Durch eine käufliche Photographie ist mir nach Niederschrift dieser Zeilen bekannt geworden, dass die Kirche eine gute Wiederherstellung, wenn auch nicht ganz im Sinne ihrer Ursprungszeit erfahren hat.

[6]) Die Grundrisse bei Lübke in Mitth. der K. K. Centralcom. 1860 S. 135, sowie die im „Atlas der kirchl. Kunstdenkmäler d. Mittelalters im öster. Kaiserstaat" Wien 1872 S. 8 und Tf. 67,7 entsprechen nicht ganz der Wirklichkeit.

[7]) Die Versuche, in der Westfront von S. Lorenzo gar die Vorstufe für die Conception der zweithürmigen Westfronten zu sehen, seien hier nur der Merkwürdigkeit halber erwähnt!

Anlage des Querschiffs sehr eigenthümlich und weckt unwillkürlich Erinnerung an elsässische Bauten, wie das Münster zu Strassburg, aber auch an Grundrisse wie die von S. Etienne und S. Nicolas in Caen. Es ist auch an diesem Querschiffjoch die Emporenanlage mit erheblich höherer Stütze und höherem Gewölbe als in den andern Jochen versehen, sodass wir wohl für das Mittelschiff hier die Absicht einer höher geführten Kuppel annehmen dürfen. Diese Säulen der Querschiffempore haben schlichtere Kapitelle in trapezartiger Form; es ist aber durchaus unnöthig, deshalb einen späteren Umbau an dieser Stelle anzunehmen, denn auch diese Kapitelle stimmen durchaus zu der weiter unten zu begründenden Bauzeit der Kirche, wie ein Vergleich mit den Säulen in S. Zeno (ca. 1138) erweist. — Von grosser Schönheit ist das Stützensystem des Mittelschiffes, das abwechselnd Säulen und gegliederte Pfeiler aufweist. Diese Säulen, aus Marmor gefertigt, sollen nach Hübsch und Anderen[1]) antiken Ursprungs sein resp. dem IX. Jahrhundert entstammen, dagegen spricht aber ihre starke und ohne Schwellung geradlinig verlaufende Verjüngung (von 49 auf 37 cm resp. von 35 auf 27 cm Durchmesser) ganz entschieden, ebenso wie die Formen ihrer Kapitelle, von denen Tf. 5 Fig. 3—5 Proben giebt, durchaus der lombardischen Kunst des zwölften Jahrhunderts angehören. Die meist nach kräftigem „attischen“ Profil geformten Basen haben keine Eckblätter, deren Fehlen für die veronesische Kunst des zwölften Jahrhunderts überhaupt die Regel ist (vgl. S. Zeno, S. Apostoli). Die Pfeiler sind, wie die Umfassungswände, in abwechselnder Schichtung von Kalkstein und Backstein errichtet, ihr Grundriss zeigt in beiden Geschossen gleichmässig nach allen vier Seiten rechteckige Pilaster, denen sich auf drei Seiten halbrunde Säulen von 49 cm Durchmesser vorlegen. Ihre Kapitälle haben die ausgebildete Form des Trapezkapitells mit geraden Schildlinien, starkbauchigen Zwickeln, Astragal und steiler grosser Kehle als Decksims; sie bilden die schönsten Beispiele dieser Form in Oberitalien und sind in ihrer Verbindung mit den gegliederten Pfeilern geradezu vorbildlich für die Uebertragung in andere Kunstgebiete geworden.

In den Seitenschiffen und auf den Emporen sind die Räume durchweg mit Kreuzgewölben versehen, welche sicherlich noch dem ursprünglichen Bau angehören. Das Mittelschiff ist jetzt mit einem rundbogigen Tonnengewölbe bedeckt; in den handschriftlichen Aufzeichnungen der Kirche findet sich aber die Notiz, dass Monsignore Matteo, Bischof von Tripolis und Suffraganbischof zu Verona (gestorben 1478) „fece le vôlte sotto il coperto“. Daraus ergiebt sich, dass bis zu seiner Zeit im Mittelschiff hölzerner Dachstuhl bestanden hat,[2]) der nach der Anlage der Pfeiler und ihrer Kapitelle zu schliessen von Querbögen getragen wurde. Die Fenster sind sehr klein und schlitzartig eng, sie haben mehrfach abgestufte äussere und schräge innere Laibung, sowie aussen und innen wagerechte Sohlbank.

Bei Feststellung der Entstehungszeit unserer Kirche ist zunächst unschwer zu ersehen, dass ein Ursprung in der Zeit des ausgehenden Römerthumes, wie ihn Hübsch und Bennassuti annehmen, nach unseren jetzigen Kenntnissen völlig ausgeschlossen erscheint. Insofern ist es für den jetzt stehenden Bau ganz ohne Belang, dass der „Rythmus Pipinianus“, ein Lobgedicht aus der Zeit um 800, eine Kirche S. Lorenzo als bestehend erwähnt; der damals stehende Bau ist längst untergegangen. Ebensowenig können wir die Nachricht, dass der Archidiakon Pacificus, welcher 846 starb, als „fundator, renovator optimus“ unserer Kirche wie einer ganzen Reihe anderer genannt wird,[3]) mit dem bestehenden Bauwerk in Verbindung bringen, von seinen Arbeiten ist uns nichts mehr erhalten, viel mehr tragen alle Einzelheiten der Kirche wie auch der flüssig entwickelte Grundriss den Stempel der völlig ausgebildeten romanischen Kunst in ausgeprägtester Weise. Zur näheren Bestimmung der Bauzeit müssen wir andere Bauten vergleichend heranziehen, wozu sich gerade in Verona erwünschte Gelegenheit bietet. Hier haben wir zunächst in der Unterkirche von S. Fermo ein inschriftlich beglaubigtes Werk aus der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts.[4]) Es zeigt noch nicht den einfach klaren, derben Charakter, wie die ausgebildeten Werke unseres Stiles, verräth im Gegentheil ein Streben nach Zierlichkeit in der Häufung feinprofilirter Glieder, (vgl. Lübke in den Mittheilungen der k. k. Centralkommission 1860 S. 134 mit Abbildung,) in seinen vierkantigen stark verjüngten Freistützen, die für die von Byzanz direkt beeinflusste Frühzeit sehr bezeichnend ist. Auch an dem Baptisterium S. Giovanni in fonte ist dieser Stil, der sich in Verona besonders lange gehalten zu haben scheint, noch herrschend und dieser Bau gehört nicht etwa in das sechste Jahrhundert, sondern ist nach völlig einwandfreien Nachrichten[5]) durch Bischof Bernardo in den Jahren 1122—1135 errichtet worden an Stelle eines älteren Gebäudes, das durch das grosse Erdbeben von 1117 zerstört worden war. Dazu stimmt durchaus, dass das um 1138 errichtete Seitenschiff von S. Zeno in seinem Hauptgesimse die grösste Aehnlichkeit mit S. Giovanni in fonte zeigt. Dagegen stehen die Osttheile von S. Fermo, von denen Fig. 37 einen Theil zeigt, schon völlig auf dem Boden des neuen Stiles, auf sie dürfte die überlieferte Weihung im Jahre 1139[6]) zu beziehen sein. Ebenso hat die Kirche S. Apostoli, insbesondere die gut erhaltene Aussendekoration ihrer Apsis durchaus „lombardischen“ Charakter. Sie wurde im Jahre 1194 geweiht durch Bischof Adelardus (1184—1225 nach andern 1189 bis ca. 1211),[7]) nachdem sie wahrscheinlich bei dem Stadtbrande von 1172 zu Grunde gegangen war. Letzteres möchte ich wenigstens daraus folgern, dass an ihr die Inschrift angebracht wurde,[8]) welche uns diesen Brand meldet. Nach der Aehnlichkeit der Formen von S. Lorenzo, besonders der Säulenkapitelle und des Sockelprofils mit den beiden letztgenannten Bauten müssen wir ihre Entstehungszeit in den Zwischenraum von 1139 bis ungefähr 1194 verlegen. Eine etwas nähere Bestimmung giebt uns die Notiz, das Papst Lucius III. im Jahre 1184 einen bedeutenden Ablass für in der Kirche gelesene Massen bewilligt, wonach damals der Bau wohl abgeschlossen gewesen sein wird. Danach werden wir jedenfalls nicht weit fehlgehen, wenn wir annehmen, dass die ältere Kirche, wie das nahegelegene S. Apostoli, von dem grossen Brande des Jahres 1172 oder auch von dem Brande der Vorstadt von S. Zeno (porta S. Zenonis), der für das Jahr 1161 gemeldet wird[9]), zerstört und bald darauf neu erbaut worden ist.

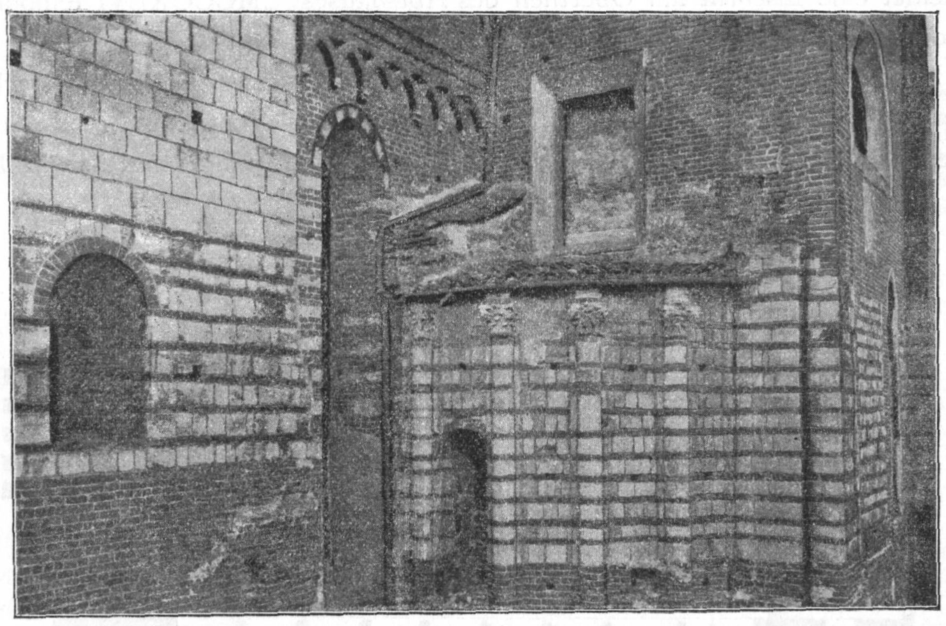


Fig. 37. S. Fermo in Verona. Nordöstliche Nebenapsis.

Die Klosterkirche S. Maria zu Pomposa.

Das Kloster Pomposa, einst die Stätte reichen Lebens, hochberühmt durch Gewerbfleiss und wissenschaftliches Streben liegt jetzt weit abseits vom modernen Verkehr, an der ferraresischen Küste, unerreichbar dem eiligen Italienfahrer, es ist verödet und fast vergessen. Wo in der Blüthezeit des Klosters hundert Mönche eifrig bestrebt waren, das materielle, wie das ideale Gut ihrer Gemeinschaft zu fördern, durch Andachtsübungen, wie durch Pflege von Kunst und Wissenschaft den Ruhm des Höchsten zu mehren, da herrscht jetzt tiefe Einsamkeit, nur durch bäuerlichen Wirthschafts-

1) Luigi Bennassuti. Memorie della chiesa di S. Lorenzo martire in Verona. Verona 1886.

2) Bennassuti a. a. O. S. 53 bezieht diese Nachricht auch auf die Emporengewölbe, aber ohne Grund, denn diese stimmen völlig mit den untern Gewölben überein und sind auch mit der ganzen Pfeileranlage im engsten Zusammenhang.

3) Bennassuti a. a. O. S. 29.

4) Es liegt nicht der geringste Grund vor, das Datum 1065 das durch die Inschrift $\overline{\text{Mil.}}$ $\overline{\text{LXS.}}$ fuit annus quo mansit $\overline{\text{latu}}$ principiumque sacrum überliefert wird, auf einen Umbau zu beziehen, denn der Bau zeigt gar keine Spuren eines solchen.

5) Venturi. Storia di Verona. Verona 1825 Bd. II S. 15.

6) Biancolini Notizie storiche delle chiese di Verona. Verona 1789. Bd. I S. 333.

7) Biancolini a. a. O. Bd. I S. 127. Bd. II S. 517.

8) Venturi a. a. O. Bd. II S. 3.

9) Biancolini a. a. O. Bd. IV S. 517.

betrieb spärlich belebt. Zerfallen ist der grosse Kreuzgang, verschwunden sind die meisten Klosterbauten, als Getreidespeicher dient der Schlafraum, als Wagenschuppen der noch mit Bildern giottesker Schule geschmückte Speisesaal; der Rest des Abtshauses beherbergt allerlei Vieh und zwischen den trümmerhaften Resten stehen einige kleine Behausungen des Pfarrers und des Pächters, welche die Oede der weiten Hofräume nur noch fühlbarer machen. Fig. 38. Nur die Kirche selbst hat stolz den Zerfall der übrigen Herrlichkeit überdauert. Schon von weit her grüsst der mächtige Glockenthurm und das hohe Kirchendach den von Codigoro her nahenden Wanderer, weithin über die Ebene Zeugniss ablegend von der Kraft und Machtfülle, welche im elften und zwölften Jahrhundert hier ihre Heimath hatten. Und von seiner Höhe herab übersieht man das einstige Gebiet des Klosters. Wo früher die laguna viva sich erstreckte, aus deren Ertrag an Kochsalz die Mönche ihre reichsten Einnahmen zogen, ziehen sich jetzt meilenweit bis zum Horizont die berüchtigten „valli di Comacchio“ hin, endlose Sumpfstrecken, nur eben vom Wasser bedeckt und von wenigen, auf Dämmen liegenden Wegen durchzogen. — Nur die ungewöhnliche Schwierigkeit, hierher vorzudringen und die Entbehrung, welche ein längerer Aufenthalt an diesem Orte auferlegt, haben wohl bisher verschuldet, dass über die höchst interessanten Reste der alten Klosterbaulichkeiten wenig an neueren Nachrichten in die Welt gedrungen ist.[1])

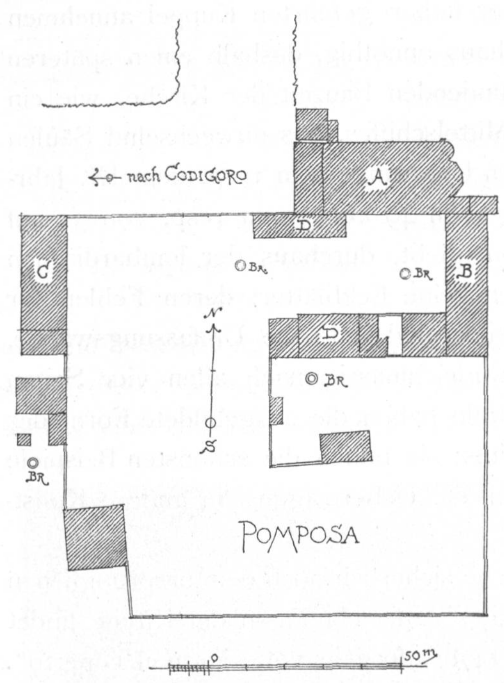


Fig. 38. Kloster Pomposa. Lageplan.
A. Kirche. B. Refectorium. C. Abtshaus.
D. Moderne Wohngebäude. BR. Brunnen.

Die älteste erhaltene sichere Nachricht über den Bestand des Klosters haben in einem Briefe Papst Johann des VIII. an Ludwig den Deutschen (nicht Ludwig den Frommen, wie Federici a. a. O. S. 47 meint) aus dem Jahre 847, welcher von alten Rechten der Päpste gegen die ravennatischen Bischöfe in Bezug auf das Kloster handelt. Eine andere Nachricht, welche besagt, das Bischof Aurelianus von Ravenna das Kloster „S. Maria in Pado vetere“ gebaut habe, wonach die Gründung also in das Ende des fünften oder den Anfang des sechsten Jahrhunderts fallen würde, ist nicht mit irgend welcher Gewissheit auf unser Kloster zu beziehen.[2]) Ein weiterer Bericht über die Gründung, welchen Ferro a. a. O. S. 285 nach Sardi, Hist. Ferrar. überliefert, will sie erst in das Jahr 947 setzen, doch ist die bezügliche Urkunde[3]) nach ihrem Wortlaut eher auf eine grosse Schenkung und Erweiterung durch Markgraf Hugo von Este zu deuten. In dieser Zeit beginnt der Glanz des Klosters, der durch mehrere grosse Stiftungen befördert wird. Solche sind uns überliefert im Jahre 1013—1017 von Papst Benedict, 1018 von Bischof Arnold von Ravenna u. a. Ihren äusseren Ausdruck fand diese Blüthezeit dadurch, dass das Kloster schon durch ein Diplom Ottos III.[4]) vom Jahre 1001 von der Herrschaft der ravennatischen Bischöfe befreit und reichsunmittelbar gemacht wurde. Dazu verlieh ihm Conrad II. im Jahre 1037 die Herrschaft über die ganze Insel unter Bestätigung der Reichsunmittelbarkeit. Um jene Zeit war Guido von Arezzo, der erste Bahnbrecher der mittelalterlichen Musiklehre, im Kloster Mönch und sodann von 1037 bis zu seinem Tode 1046 Abt des Klosters,[5]) das zu seiner Zeit hundert Mönche und nächst dem Mutterkloster Monte Cassino die grösste Bibliothek Italiens besessen haben soll. Dieser Zeit entstammt ein grosser Theil der Kirche in deren Mosaikfussboden eine Inschrift meldet: MXXXVI + VII Maii Dedicata.[6]) Nun schweigen die geschriebenen Quellen lange Zeit über unser Kloster, doch geben uns die weiter unten zu besprechenden Inschriften noch Nachricht von zwei Bauunternehmungen: dem Bau der westlichen Vorhalle 1150, der Fundamentirung des mächtigen Glockenthurmes 1063, welche Zeugniss ablegen von der beständigen Lebenskraft des Klosters. Nach langem Zwischenraum erst folgt eine weitere, jetzt verschwundene Inschrift, deren Wortlaut uns Federici nach Scalabrinius übermittelt hat. Sie stammte aus dem Jahre 1304 oder 1317 und lautete: „Mansiones istae olim fundatae per Guidonem egregiae sanctitatis virum restauratae fuerunt pro amore domini nostri Jesu Christi et eius sanctissimae genitricis sanctae mariae anno a nativitate eiusdem (!) MCCCIIII tempore Johannis papae et Marci hujus monasterii abbatis.“ Die Inschrift leidet freilich in ihrer Zuverlässigkeit etwas darunter, dass im Jahre 1304 Johann XXII noch nicht Papst war, vielleicht aber ist statt MCCCIIII zu lesen MCCCXVII. Sachlich ist diese Nachricht durchaus wahrscheinlich, wenn wir sie auf die umfangreiche Ausmalung von Kirche und Kloster beziehen, welche die Hand eines Schülers Giotto's verräth. Auch der Name des dabei thätigen Malers ist mit einiger Wahrscheinlichkeit aus dem Umstande zu entnehmen, das bei einer Urkunde vom 16. Juli 1317 ein „Magister Chejus, florentinus pictor“ als Zeuge aufgeführt wird (Rusmanti). Des ferneren meldet eine Inschrift am Obertheil des Abtshauses: „MCCCXLVI tempore reverendi in Christo patris, domini Bonaccursi Dei grattia abbatis dignissimi Pomposiani hoc opus factum fuit.“

Indessen der Glanz des Klosters war zu dieser Zeit schon stark im Vergehen. Das Zurückweichen des Meeres machte die Gegend mehr und mehr ungesund, sodass ein Visitationsprotokoll vom Jahre 1338 dem Abte wegen der Ungesundheit des Ortes schon einige Abweichungen von der strengen Regel gestatten musste. Diese Veränderungen des Klimas bewirkten, dass das Kloster mehr und mehr verödete, bis endlich im Jahre 1670 ein Dekret Innocenz' X. seine Aufhebung und Verlegung nach S. Benedetto in Ferrara verfügte. Nur ein Weltpriester mit dem Titel eines vicario dell'abbazia di S. Benedetto in Ferrara blieb an dem Orte des Klosters zurück. — Weitere Merkmale zur Bestimmung des Alters der vorhandenen Reste sind uns glücklicherweise am Bau selber erhalten geblieben, den wir nunmehr näher ins Auge fassen wollen.

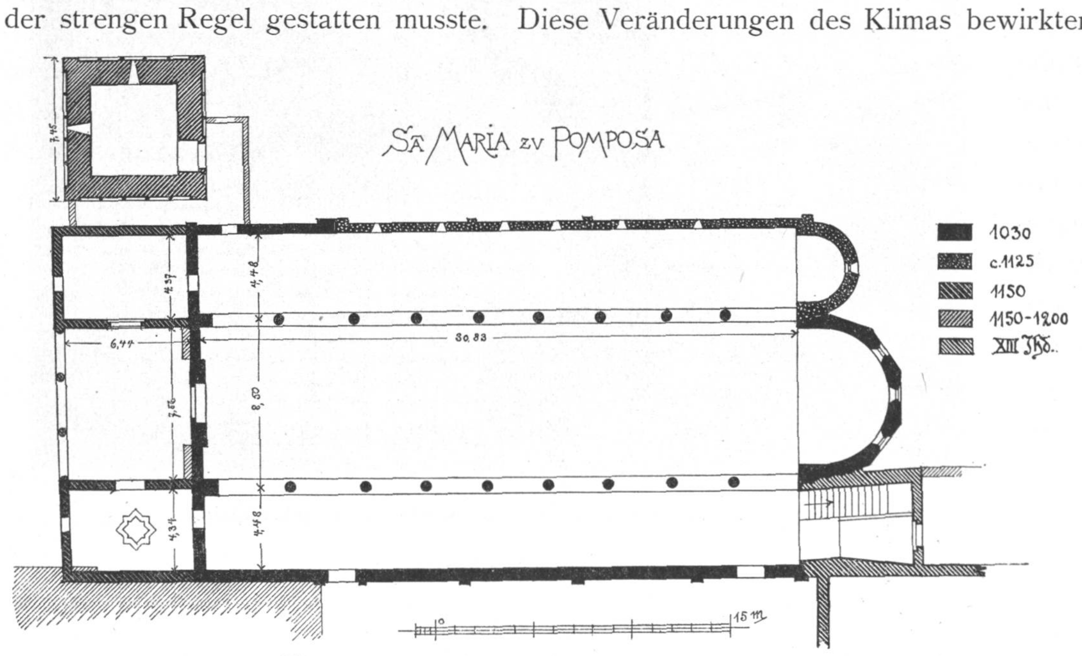


Fig. 39. Klosterkirche zu Pomposa. Grundriss.

Die Klosterkirche zu Pomposa, Grundriss: Fig. 39, ist eine dreischiffige Säulenbasilika, auf acht Säulenpaaren ruhend, mit offenem Dachstuhl über dem Mittelschiff, wie über den Seitenschiffen, mit einer Hauptapsis und einer nördlichen Nebenapsis, (die südliche Nebenapsis hat einem späteren Sacristeianbau weichen müssen), ohne Querschiff. Vor die Westfront legen sich zwei grössere Nebenräume, welche eine offene Vorhalle zwischen sich einschliessen, an der Nordecke dieses Vorbaues erhebt sich der freistehende Glockenthurm.

1) Das Hauptwerk über Pomposa ist: Pl. Federici. Rerum Pomposianarum historia. Roma 1781, überaus gründlich und im Sinne seiner Zeit erschöpfend. Daneben behandelt G. Ferro. storia dell' antica città di Comacchio. Ferrara 1701 in Cap. XXXIII ebenfalls unser Kloster. Ein neues Werkchen: Rusmanti. Pomposa. Cenni storici. Imola 1881 beruht auf den vorgenannten Werken, ohne wesentliches Neues beizubringen. Eine Hinweisung auf den Bau, ohne selbst dort gewesen zu sein, giebt Rösener im Centralblatt der Bauverwaltung 1887 S. 157, der wie auch ich durch die Photographien von Ricci in Ravenna auf das Kloster aufmerksam geworden war. Irrthümlich ist nur seine Annahme, dass die Eisenbahn bald in der Nähe des Klosters vorbeiführen werde.

2) Vgl. Agnelli lib. pontif. p. I in Muratori. Rer. it. script. tom II S. 84 und die Noten dazu S. 85, wogegen das Kloster nach Federici den gleichen Namen in einer Schenkungsurkunde vom Jahre 1084 tragen soll.

3) Federici a. a. O. I. S. 95. Es ist ein Bestätigungs-Diplom Heinrichs III. von 1055 und lautet: Abbaziam S. Mariae in Pomposa ab Ugone Marchione magnifice ditatam ad nostrae dominationis manus accepimus

4) Federici a. a. O. I S. 148.

5) Das Leben dieses Mannes ist freilich theilweis sehr sagenhaft; so wurde lange geglaubt, dass er eine zeitlang Leiter des Domchores in: — Bremen gewesen sei! (Bremisches Jahrbuch I 1884); von anderer Seite wird gegenüber der oben befolgten Darstellung Federici's seine spätere Verbindung mit Pomposa bestritten! Nach Mabillon soll er 998 zum Abt von Pomposa gewählt sein, während andere ihn erst cr. 990 geboren sein lassen!

6) Nicht wie Rusmanti schreibt MXXVI! Ob übrigens diese Inschrift die Entstehungszeit des Fussbodens selbst bezeichnet, ist mir sehr zweifelhaft. Für competentere Beurtheiler, welche mit dem Entwickelungsgang der Mosaiktechnik vertraut sind, gebe ich hier die Beschreibung desselben nach meinem Reisetagebuch: „Vor dem Altar ein reiches Muster von sich durchschneidenden Kreisen mit Blättern u. s. w. in opus tessellatum, dann ein grosser Kreis mit vier Eckkreisen verschlungen, getheilt von einem durchgehenden Kreuz in Mischung von opus tessellatum, Marmor und Ziegelmosaik. Dann eine ganz reiche Bandverschlingung mit Thieren (Elephant, Meerungeheuer). Im westlichen Schiffstheil wieder eine sehr reiche Rose mit Eckkreisen in Marmormosaik, sowie schöne geometrische Muster ebenso, mit Würfelmosaik gemischt.“ Ich möchte die Entstehung des Fussbodens in erheblich späterer Zeit vermuthen, ohne deshalb die Richtigkeit des Weihedatums von 1036 für den Kirchenbau anzuzweifeln.

Auch abgesehen von diesem selbständigen Thurm ist der eigentliche Kirchenbau nicht als ein einheitliches Werk anzusehen. Zunächst trennt eine deutliche Baufuge die westliche Vorhalle mit ihren Nebenräumen vom Kirchenschiff ab; aber auch dieses selbst zeigt weitere Baufugen an der nördlichen Seitenschiffwand, ungefähr der zweiten Säule von Westen her entsprechend und im Winkel zwischen der Seitenapsis und der Hauptapsis, sodass wir wieder das nördliche Seitenschiff in Länge der sieben östlichen Säulenabstände nebst der zugehörigen Apsis als selbständigen Bautheil und zwar, wie wir weiter unten sehen werden, jüngeren Ursprungs ansehen müssen. Es bleibt uns danach als zusammenhängender Rest des ältesten erhaltenen Baues die Hauptapsis, das Mittelschiff mit dem südlichen Seitenschiff und den beiden westlichen Jochen des nördlichen Seitenschiffes.

Die Hauptapsis, Tf. 13 Fig. 1, im Innern halbrund und mit einer Halbkuppel bedeckt, ist im Aeussern polygon nach fünf Seiten des Zehnecks geformt; ihre drei mittleren Seiten haben breite Fenster mit Schräglaibung, an der Ostseite ist dicht über dem Erdboden das vermauerte Fenster einer früheren Krypta sichtbar, welches einen schmalen Schrägabsatz als äussere Umfassung der rechteckigen Laibung besitzt. Fig. 40. Hinter der Apsis steigt ganz schmucklos, der Linie des Daches folgend, der Ostgiebel des Schiffes auf, nur in der Mittelaxe von einem jetzt vermauerten Halbkreisfenster durchbrochen. Die Oberwand des Mittelschiffes ist durch grosse Blendbögen nach Art von S. Apollinare in Classe gegliedert, ihre alten Fenster sind leider völlig zerstört, man darf wohl annehmen, dass sie denen der Apsis, Fig. 40, ähnlich gewesen sind. Im Innern ist die Apsis halbkreisförmig, mit 1,27 m langer, geradlinig begrenzter Verlängerung nach Westen zu. Soweit dieses geradlinige Stück reicht, ist das Gewölbe mit einem auf beiden Seiten verschieden verzierten Kämpfergesims versehen, Fig. 41, welches bei Beginn der Krümmung glatt abbricht. Die Säulen des Langschiffes sind sämmtlich mit Kämpfersteinen zur Aufnahme der ungegliederten, 69 cm breiten Arkadenbögen versehen, in denen alle Abstufungen vom ungefügen Steinklotz über den einfach-derb gefasten Stein bis zu reichskulpirten Beispielen sich vorfinden. Ebenso wechseln die Formen der Säulenkapitelle vom feingezeichneten Akanthuskelch altchristlich-griechischer Herkunft bis zur derben Abbreviatur der gleichen Kapitellart, wie wir sie dem zwölften Jahrhundert zuschreiben können. Die marmornen Säulenschäfte von 2,87 m Länge zeigen geradlinige Verjüngung um 5 bis 10 Centimeter bei Durchmessern, welche um 50 cm herum variiren, ihre Basen haben wieder theils reine attische, theils derbere Profile verschiedenster Art. Die Wände des Mittelschiffs sowie die ganzen Flächen der Hauptapsis sind mit den oben erwähnten Freskobildern giottesker Schule, auf welche hier einzugehen zu weit führen würde, vollständig bedeckt. — Nach den angeführten Merkmalen können wir in dem Bau kein Denkmal altchristlicher Kunst sehen. Die Fensterbildung, die Kämpfergesimse der Apsis und einzelne der Kapitellformen, sowie der Umstand, dass die Säulenreihen theilweis aus Spolien altchristlicher Bauten zusammengesetzt sind, sprechen für eine Erbauung in späterer Zeit, sodass wir in den besprochenen Theilen den nach der Fussbodeninschrift im Jahre 1036 geweihten Bau vor uns haben. Dazu stimmt durchaus die absolut regellose Mauertechnik, welche grosse und kleine, dicke und dünne Ziegelstücke bunt durcheinander mischt.

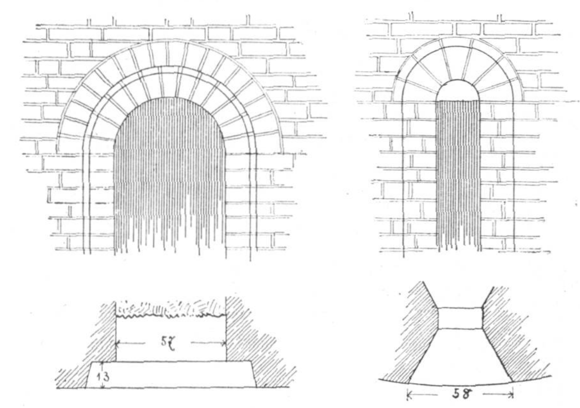


Fig. 40. Pomposa. Fenster der Apsiden.

Auf Grund technischer Merkmale müssen wir, wie schon angeführt, den östlichen Theil des nördlichen Seitenschiffes von dem bisher besprochenen Theil trennen. Und in der That zeigt dieser Anbau formale und constructive Eigenthümlichkeiten, welche ihn auch sachlich von dem Mittelschiff unterscheiden. Constructiv bietet er eine Weiterbildung des Basilikentypus, insofern, als sich hier an jeder zweiten Säule eine Versteifungswand von der Aussenwand des Seitenschiffes nach der hohen Mittelschiffswand hinzieht[1]). Im Innern der Nebenapsis ist das tonnengewölbartig verlängerte Halbkuppelgewölbe in seinem ganzen Umfange mit einem Kämpfergewölbe von der Form einer steilen Fase versehen. Die Fenster dieses Seitenschiffes sind schlitzartig schmal und haben eine einseitige innere Schräglaibung, welche bis zum spitzwinkligen Zusammentreffen mit der Aussenflucht der Mauer durchgeführt ist[2]). Ihre Bögen sind aus Keilsteinen gewölbt. Die Seitenapsis ist im Aeussern halbrund und mit einem Hauptgesims von Marmor bekrönt, das aus geradlinigen Stücken zusammengesetzt und demnach nicht für diese Stelle gearbeitet worden ist. In der Mittelaxe befindet sich ein schmales schlankes Fenster mit Schräglaibung, Fig. 40, welche im Bogen in der echt lombardischen Weise aus sieben schaalenförmig gekrümmten Backsteinstücken zusammengesetzt ist. Die lichte Oeffnung des Fensters folgt nicht der Bogenform, sondern ist durch eine hochkantig eingesetzte Platte wagerecht abgeschlossen. Auch die Backsteintechnik zeigt an diesem Bautheile Fortschritte. Zwar sind die Steine immer noch von sehr verschiedenen Abmessungen, 20,0 zu 5,8 cm bis 30,0 zu 10,0 cm gross, aber sie sind schon theilweise in der Oberfläche schnitzend überarbeitet und die aus ihnen gebildeten Mauerflächen mit 1 cm starken Fugen sind recht gleichmässig und eben gemauert. — Als Bauzeit dieses nördlichen Seitenschifftheiles können wir unbedenklich nach dem Stande der Technik und der Fensterbildung die erste Hälfte des zwölften Jahrhunderts annehmen.

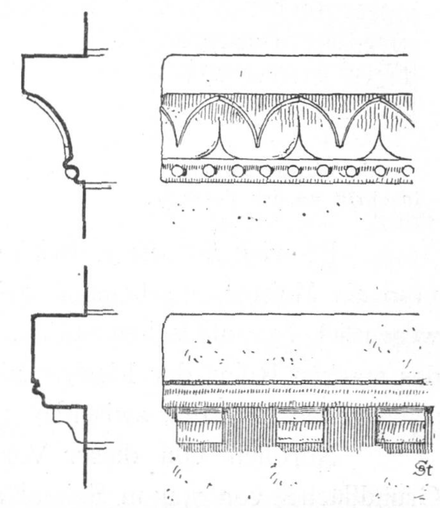


Fig. 41. Pomposa. Kämpfergesimse der Hauptapsis.

Einen der interessantesten Theile des Baues bildet der westliche Vorbau, welcher eine ca. 8 m breite, 6 m tiefe Vorhalle und zwei ca. 4 m breite Nebenräume von gleicher Tiefe enthält, deren einer als Taufkapelle dient. Die Abbildung Tf. 15 stellt ihre Ansicht in restaurirtem Zustande dar[3]) und erspart uns eine längere Beschreibung. Bei einer noch sehr an altchristliche Kunst anklingenden Gesammtanlage sehen wir hier eine Fülle neuartiger Einzelheiten auftreten, neben denen sich die Wiederanbringung älterer Skulpturen sehr eigenthümlich ausnimmt. Von sehr reicher Wirkung ist vor allem die Verwendung fein geschnitzter Friese aus gebranntem Thon, Rankenwerk von allerlei Bestien belebt darstellend (Fig. 42), welche theils als wagerechte Bänder, von dunkelfarbigen Backsteinstreifen eingefasst die Flächen theilen, theils als feine Umrahmung die Bögen begleiten, theils in Kreuzform zusammengeordnet die Zwickel zwischen den Vorhallenbögen füllen. Dazu tritt die Zusammensetzung verschiedenfarbiger rother und gelber Ziegel zu regelmässigem Farbenwechsel sowohl in den Bögen der Vorhalle wie in der Umfassung der seitlichen Rundfenster und in dem Friese von übereck gestellten Quadraten. Ueberboten aber werden diese Motive durch die prachtvoll gearbeiteten durchbrochenen Marmorplatten, mit welchen die Rundfenster der beiden Seitenräume ausgefüllt sind. Sie zeigen die bekannte, der orientalischen Textilkunst entstammende Darstellung zweier geflügelter Greifen an dem mit Blättern und Früchten reich behangenen heiligen Baum in einer Reliefbehandlung, die derjenigen der Thonfriese sehr nahe steht. Neben diesen recht entwickelten Elementen einer orientalisirenden Kunstrichtung finden wir dann Marmortafeln mit der Darstellung phantastischer Thiere in ziemlich starkem Relief in die Wand eingelassen, abwechselnd mit Rosetten, die aus keilförmigen Backsteinstücken verschiedener Farbe um eine halbkugelig vertiefte Schaale als Mittelpunkt zusammengesetzt sind, also Elemente ausgesprochen lombardischer Kunst. — Ist dieses Bauwerk schon durch seine ganz eigenthümliche Formengebung von hohem Werthe,

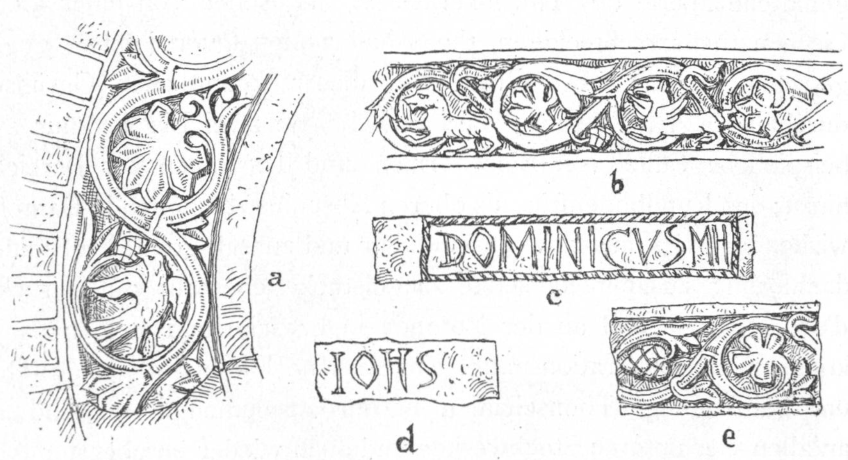


Fig. 42. Pomposa. a. b. Friese der Vorhalle. c. d. e. Ziegelinschrift und Friesrest vom Thurme.

[1]) Diese auf Querbögen ruhenden und über die Dachfläche heraustretenden Strebewände sind sehr zu unterscheiden von den einfachen Scheidewänden, welche zur Abtrennung von Kapellen in ziemlicher Anzahl auch im südlichen Seitenschiff eingesetzt worden sind.

[2]) Weitere Beispiele dieser sehr eigenthümlichen Fensterbildung sind mir nur an S. Vincenzo in prato zu Mailand und an Bauten des elften Jahrhunderts in der Normandie, z. B. S. Germain in Pont Audemer, Jumièges, bekannt.

[3]) Das Hauptgesims, soweit es über den Fries von diagonal gestellten Quadraten liegt, ist nach dem Muster anderer Bauten Venetiens frei ergänzt, der Mitteltheil, welcher nach einem Einsturz in moderner Zeit wieder so gut wie möglich auf Backsteinpfeilern aufgerichtet worden ist, war nach den erhaltenen Resten und der Beschreibung des früheren Zustandes bei Rusmanti a. a. O. ohne Schwierigkeiten wiederzugeben, die Seitentheile sind völlig im jetzigen Zustand dargestellt.

so gewinnt es noch an Bedeutung durch zwei daran angebrachte Inschriften, welche uns über Erbauungszeit und Erbauer unterrichten. Links von dem Eingang zur Vorhalle ist eine Marmortafel von 80 zu 103 cm Grösse angebracht, welche eine lange Versinschrift trägt. Das Facsimile Fig. 43 zeigt sie in ihrem jetzigen Zustand, mit verstümmeltem Schluss, nachstehend gebe ich den vollständigen Text nach Federici, der sich auf Sancassano stützt.

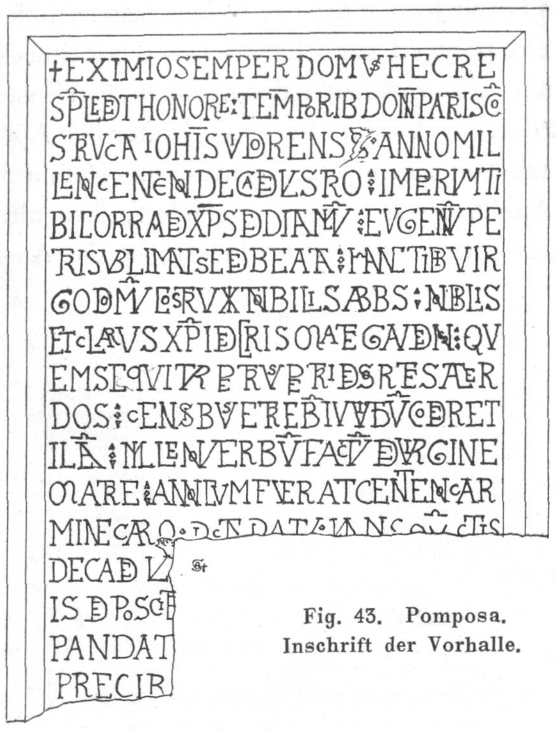


Fig. 43. Pomposa. Inschrift der Vorhalle.

Die Inschrift lautet:

1. „Eximio semper domus hec resplendet honore"
„Temporibus domini Patris constructa Johannis"
„Vidorensis"
„Anno milleno centeno decade lustro"
5. „Imperium tibi Corrade Christus dedit almum"
„Eugenius Petri sublimat sede beata"
„Hanc tibi virgo domum construxit nobilis abbas"
„Nobilis et clarus Christi de chrismate gaudens"
„Quem sequitur Petrus Petri de sorte sacerdos"
10. „Censibus et rebus juvit dum conderet illam"
„Milleno verbum factum de virgine matre"
„Anno cum fuerat centeno carmine caro"
„Dicat Patanianus junctis (?) decade lustro"
„Ergo vos populi pro ipsis deposcite Christum"
15. „Ut illis portas celestis pandat Olympi"
„Eximiumque domum precibus complete frequentes".

Abgesehen davon, dass die Zeile 13 ihrem Sinne nach räthselhaft erscheint, giebt diese Inschrift zu verschiedenen Fragen Veranlassung. Zunächst: wer war jener Johannes Vidorensis nach dem die Epoche kurzweg benannt wird? Merkwürdigerweise taucht derselbe Name an einem Grabmal neobyzantinischen Stils in der Kirche S. Vittore e Corona in Anzù auf, welche Cattaneo [1]) als im gleichen Stile sehr fein durchgeführt beschreibt. Ob sie gleiche Formgebung mit unserer Vorhalle zeigt, wäre sicherlich sehr interessant festzustellen. Nach der dortigen, auch nicht ganz klaren Inschrift scheint jener Giovanni da Vidor allerdings schon im Jahre 1096 auf einer Kreuzfahrt gestorben zu sein, während hier sein Name mit späterer Zeit in Verbindung gebracht ist. Es könnte ferner die ungewöhnliche Jahresbenennung, Anno milleno centeno decade lustro, Zweifel lassen, ob das Jahr 1115 (Dekade plus Lustrum) oder 1150 (das zehnte Lustrum) gemeint ist, durch die Anführung des Kaisers Conrad (III) und Papst Eugen (III), welche beide erst um 1150 geherrscht haben wird die Entscheidung zu Gunsten der letzteren Lesart herbeigeführt. Auffallend ist es endlich, dass der „edle Abt", unter welchem der Bau errichtet wurde, nicht mit Namen genannt wird, sondern nur sein Nachfolger Petrus aus dem Geschlechte des Petrus, der die nöthigen Mittel zum Bau hergab. Wir können daraus wohl schliessen, dass die rühmende Inschrift erst durch letzteren angebracht worden ist. — Eine zweite kleinere Inschrift Fig. 44 rechts vom Vorhalleneingang sagt:

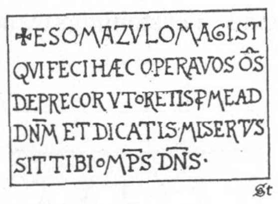


Fig. 44. Pomposa. Inschrift an der Vorhalle.

+„Esomazulo[2]) magister"
„Qui feci haec opera vos omnes"
„Deprecor ut oretis pro me ad"
„Dominum et dicatis misertus"
„Sit tibi omnipotens Dominus".

Es wirft auf die Entwickelung der italienischen Kunst zur Selbständigkeit ohne Zweifel ein sehr eigenthümliches Licht, dass noch im Jahre 1150 ein Meister, anscheinend griechischer Nation (denn sowohl Esomazulo wie Mazulo dürfte eher griechisch als italisch sein!) einen Bau in so wesentlich byzantinischen Stil für eins der bedeutendsten Klöster Italiens ausführen konnte. — Die technische Behandlung des Backsteins ist in Folge des starken Ruins der Flächen nicht mehr genau zu ersehen. Wir müssen uns darauf beschränken festzustellen, dass auch hier das Steinmaass in sehr weiten Grenzen, zwischen 37,0 : 8,5 cm und 17,0 : 5,5 cm schwankt.

Nördlich von dieser Vorhalle und in ungefähr gleicher Flucht mit ihr erhebt sich der grossartige Glockenthurm [3]) über einer quadratischen Grundfläche von 7,45 m Seitenlänge (Tf. 14). Er hat einen aus grossen Quadern gebildeten, stufenförmig vortretenden Sockel, ist aber im übrigen mit Ausnahme einiger in den untern Geschossen eingestreuter Werksteinstücke aus Backsteinen errichtet. Die Gliederung der Flächen ist ungewöhnlich reich und zeigt das angestrengte Bestreben, mit dem bescheidenen Material das Aeusserste an Pracht und Zierlichkeit zu erreichen. Die streng zusammengehaltene Masse des Thurmkernes ist, abgesehen von einer kleinen Zwerggallerie, in nicht weniger als neun Stockwerke getheilt, welche durch feine Lisenen theils rechteckigen, theils halbrunden Querschnittes gegliedert und durch Gesimse von ganz ungewöhnlichem Formenreichthum von einander getrennt werden. Die Grundform dieser sämmtlichen Gesimse bildet der einfache Rundbogenfries und zwar in den unteren vier Stockwerken durchaus in der Fassung, dass zwischen je zwei Lisenen nur zwei Bögen auf einer Mittelconsole aufruhen. Neben diesem Grundmotiv aber ist eine beispiellose Fülle von Einzelformen und Techniken zur Bereicherung des Aussehens aufgeboten. Zunächst tritt der Zahnschnittfries bereichernd hinzu; den Rundbogenfries als oberen Abschluss begleitend. Dann findet sich im zweiten, dritten, vierten und fünften Gesimse von unten hergezählt ein ähnlich wirkender Fries aus abwechselnd vor und zurück gesetzten Steinen bestehend. Dieser bildet die formale Ueberleitung zu den Friesen, die in Dreieckform dachförmig zusammengesetzte Ziegelstücke ebenfalls auf zurückgesetztem Hintergrund zeigen (vgl. auch die ähnlichen Friese von S. Pietro in cielo d'oro in Pavia und an der Rotonda in Brescia) und zu den nach gleicher Methode dekorirten Bogenfeldern und Zwickeln der Rundbogenfriese. Dazu kommen als Dekorationsmittel eingelassene halbkugelförmige Thonschaalen, ferner Rosetten, welche aus keilförmigen verschiedenfarbigen Thonstücken um halbkugelige Thonschaalen herum zusammengesetzt sind, ganz gleich denen, welche wir an der Vorhalle von 1150 gesehen haben. Dann tritt an allen vier unteren Stockwerken und auch wieder im obersten Abschlussgesims eine eigenthümliche musivisch dargestellte giebelartige Figur zur Füllung der Bogenzwickel auf, die im sehr engen und merkwürdigen Zusammenhang mit normannischen Bauten zu stehen scheint, (vgl. S. Etienne zu Caen und anderes). Endlich ist auch die eigentlich ornamentale Kunst mehrfach vertreten; im dritten Gesimse von unten her durch einen Fries ganz gleicher Art, wie sie die Vorhalle von 1150 gliedern und durch Marmorfüllungen von feinem Relief, welche theils in kreisrunder, theils in fünfeckiger Form über dem achten Stockwerk in Mauervertiefungen eingelassen sind. In ähnlicher Art hergestellte Marmorrosetten schliessen die Ecklisenen dicht unter dem Hauptgesimse ab. (Dieses Hauptgesims, das über einer Consolschicht aus kräftiger, sechs Schichten hoher Aufmauerung besteht und an den Ecken zu Thürmchen von ziemlich bedeutender Masse sich verstärkt, trägt einen erheblich späteren, derberen Charakter, als der Rest des Baues.) Diese sämmtlichen Gesimse werden von Lisenen getragen, die theils von einfach rechteckiger Form sind, theils halbrunden Grundriss und gut durchgebildete Trapezkapitelle haben; letztere entbehren durchweg der Deckplatte und mit Ausnahme derer im untersten Stockwerk Fig. 6 Tf. 14 auch des Halsringes. Zwischen diesen Lisenen sind auf allen vier Seiten gleichmässig die Fenster und Fenstergruppen angeordnet, die in naivster Weise das Streben nach allmählicher Erleichterung der oberen Baumassen bekunden, indem sie vom schiessschartenähnlichen Schlitz durch breitere Fensterformen bis zum vierfachen — durch Säulchen getheilten — Gruppenfenster sich erweitern. Fast durchweg ist an diesen Fenstern eine

[1]) La basilika di S. Marco. Ongania, Venezia. Textband. Th. II S. 195.

[2]) So lese ich den Namen, Cattaneo: „Ego Mazulo", Ferro: „Ermanzulo". Leider ist gerade die entscheidende Stelle des Steines stark beschädigt.

[3]) Abbildung auch in Dehio und Bezold. Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Stuttgart 1887 f. Taf. 275. Diejenige bei Ongania. La besilika di S. Marco, Textband von Cattaneo, ist offenbar nach Photographie gezeichnet und zeigt eine in Wirklichkeit nicht vorhandene Verjüngung des Thurmes nach oben zu.

erhebliche Verstärkung des Bogens im Scheitel vorhanden; sie geht in der zweifarbigen Durchbildung an den zwei untersten Fenstern bis zu sehr ungewöhnlicher Stärke (Fig. 7 Tf. 14), die gekuppelten Fenster zeigen durchweg die Anordnung, dass der äussere Bogenabsatz auf schmaler Console aufruht, welche erst über dem Kämpferstein der Säule ihren Platz findet. Ihre Zwischenstützen sind aus Bruchstücken verschiedenster Art zusammengesetzt. Runde unverjüngte Schafte von 15—20 cm Durchmesser tragen theils Kapitelle, welche zu Säulen grösseren Durchmessers gehörten, theils ohne Vermittlung von Kapitellen die meist in der einfachsten Nutzform gehaltenen Kämpfersteine, daneben finden sich kapitelllose Schäfte von sechseckigem Querschnitt und in dem obersten Stockwerk auch gegliederte Stützen von 1,30 m Höhe, aus flachem Pilaster mit vorgelegter Halbsäule bestehend. Zu diesem grossen Formenreichthum tritt dann noch die Abwechselung farbigen Materials um in der Absicht des Erbauers die Wirkung zu erhöhen. In hellem, röthlich-gelbem Tone ist die grosse Menge des Ziegelmaterials gehalten, von dem sich die weissen Marmorschäfte der Fenstersäulchen und die ornamentalen Füllungen hellleuchtend abheben. Dazu ist durch bewusste Verwendung dunkelrother Backsteine versucht, vermehrten Reichthum zu erzielen. So zeigen die Fensterbögen von oben bis unten, die kleinen Bögen der Rundbogenfriese und die halbrunden Lisenen bis in das achte Stockwerk ganz strengen Wechsel von dunkelrothem und hellrothem Material, das in den Flächen und rechteckigen Lisenen ebenso wie im obersten Stockwerk wahllos so gemischt ist, dass das hellere bei weitem überwiegt. Es bestehen ferner die Einfassungsstreifen der Zahnschnittfriese und der Ornamentfelder, sodann die musivischen Muster, welche die Zwickel der Bogenfriese füllen (Fig. 8) und die sehr merkwürdigen Bogendekorationen der unteren Thurmfenster (Fig. 7) aus einer solchen Abwechselung dunkler und heller Steine. Dazu tritt endlich noch in den Friesen der drei unteren Stockwerke die helle Farbe des Putzes, welcher die Bogenfelder bedeckt: so giebt das Ganze eine wahre Uebersicht über die Kunstmittel, welche dem mittelalterlichen Backsteinbau zur Belebung seiner Detailbildungen zur Verfügung standen. — Zu erwähnen ist ferner noch das einfach schöne Portal, welches an der Ostseite des Thurmes den Zugang zu seinem Innenraum gewährt: es ist in den Werksteinsockel eingeschnitten, auch mit einem Werksteinbogen überwölbt. Begleitet wird dieser Werksteinbogen von einem Deckglied, das den gleichen Farbenwechsel zeigt wie die übrigen Bögen des Thurmes, darüber kröpft sich rechtwinkelig der untere Sockel der Lisenenarchitektur hinweg. Die technische Behandlung des Backsteines ist nicht gleichmässig. Die Grösse der Steine wechselt von 44 : 31 : 6,5 cm bis zu 14 : 18 : 7,5 cm, die Oberfläche der Steine ist theils schnitzend, theils hackend bearbeitet, theils mit scharfem Messer glatt geschnitten.

Wann ist diese sehr eigenartige Bauschöpfung entstanden?

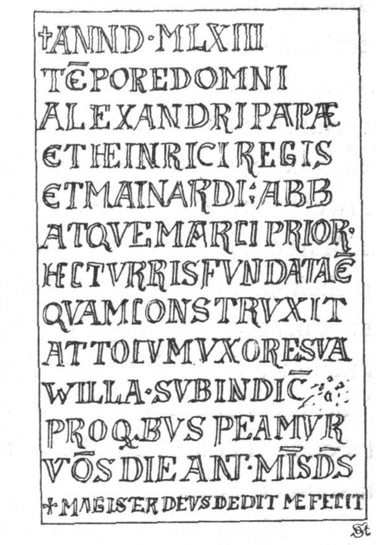


Fig. 45. Pomposa. Inschrift am Thurm.

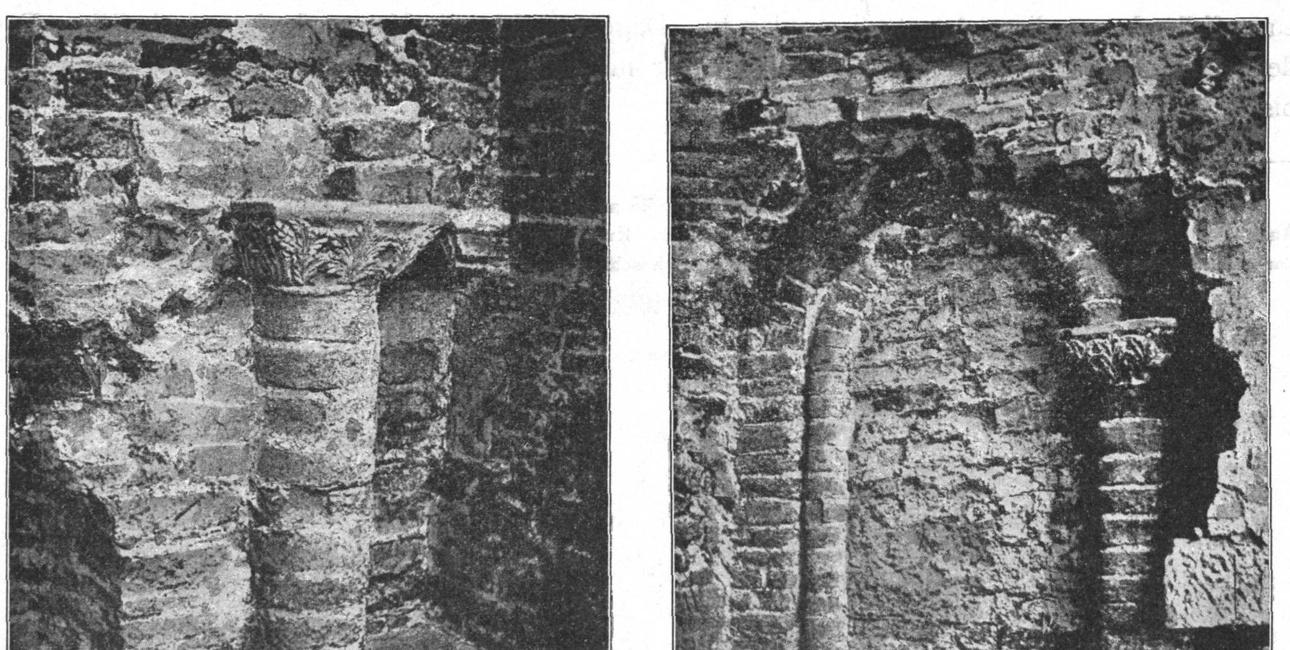
Eine an der Westseite des Thurmes etwa 3 m über dem Erdboden angebrachte Marmorinschrift scheint darüber die bündigste Auskunft zu geben. Fig. 45. Sie lautet:

„Anno MLXIII[1]) tempora domni Alexandri papae et heinrici regis et meinardi abbatis atque marci prioris hec turris fundata est, quam construxit atto cum uxore sua willa sub indictione . . . , pro quibus precamur, ut omnes die anteriore misereat dominus."

+„Magister Deusdedit me fecit".[2])

Die Zeit der Thurmgründung ist uns hiermit angegeben, ob wir aber annehmen dürfen, dass der gleichen Zeit auch der Weiterbau über der Erdoberfläche angehört, kann sehr zweifelhaft erscheinen. Wissen wir doch von andern ähnlichen Bauten, dass sich ihre Errichtung vielleicht in Folge der schwierigen Fundirung, für welche den damaligen Meistern alle Erfahrung fehlen musste, sehr lange hingezogen hat, wofür der Thurm von S. Zeno in Verona, begonnen 1045, „erneut" 1120, vollendet 1178, und der von S. Marco in Venedig, erbaut von 902 bis 1131, naheliegende Beispiele darbieten. Die Entscheidung dieses Zweifels müssen wir im Formcharakter des Thurmes suchen und wir finden darin mehrere Momente, welche mit grosser Sicherheit für eine spätere Bauzeit der Backsteintheile sprechen. Es ist das vor allem die Verwendung eines Thonfrieses von ganz gleicher Form, wie sie an der Vorhalle von 1150 auftritt. Diese Friese bestimmen dort vollständig den Charakter des Baues, sind dagegen am Thurm nur wie aus vorhandenen Resten an einer Stelle verwendet, auch finden sich einzelne Friesstücke (Fig. 42e) noch in die oberen Fenstergewände gelegentlich vermauert. Auch Rosetten, aus Ziegelkeilen um eine halbrunde Thonschaale musivisch zusammengesetzt, finden wir an unserm Thurm ganz wie dort. Aber diese Anklänge an die Vorhalle treten uns nur an den unteren Parthien des Thurmes entgegen, sie verschwinden völlig in den fünf oberen Stockwerken. Daraus ist zu folgern, dass diese Motive nicht von dem fertigen Thurm auf die Vorhalle, sondern von dieser auf den noch in seinen untern Theilen im Bau befindlichen Thurm übergegangen und während seines Weiterbaues von der Fortentwickelung der Formen bei Seite geschoben sind. Auch der Umstand, dass dieser fein gearbeitete Fries am Thurm in 13 m Höhe angebracht ist, bestärkt in der Vermuthung, dass er nicht für seine dortige Stelle erdacht worden ist. Endlich ist die Anlage des besprochenen Portals in einer Sockelkröpfung und die Durchführung des Rundlisenmotives mit seinen sehr reifen Trapezkapitellen durchaus späten Charakters für unsere Gegend!

Mit dieser Angabe setze ich mich freilich in Widerspruch mit einem Forscher von hoher Bedeutung und es erwächst mir daraus die Pflicht sie ausführlicher zu begründen.


Fig. 46. S. Marco zu Venedig. Theile der alten Backsteinfront (nach Ongania. la basilika di S. Marco).

Cattaneo, dem wir die ausgezeichnetsten Studien über die Baukunst Italiens im frühsten Mittelalter verdanken, erklärt[3]) auf Grund der unvollständig citirten Inschriften den Meister „Mazulo" der Vorhalle für den Erbauer der Markuskirche in Venedig und begründet dies mit der „völligen Gleichheit in der Architektur" des Thurmes von Pomposa mit dieser Kirche. Schon die Thatsache, dass S. Marco im selben Jahre 1063, in dem der Thurm von Pomposa fundamentirt wurde, begonnen ist, lässt diesen Schluss gewagt erscheinen. Aber Mazulo (oder Ezomazulo?) ist auch gar nicht der Erbauer des Thurmes; dieser Irrthum konnte nur dadurch entstehen, dass Cattaneo die letzte Zeile der Thurminschrift mit dem Namen des Erbauers Deusdedit nicht anführte und nicht berücksichtigte, dass die auf Mazulo bezügliche Inschrift an der Vorhalle von 1150, nicht am Thurm steht.[4]) Es fallen damit alle Betrachtungen a. a. O. über sonstige

[1]) Bei meiner Anwesenheit in Pomposa hatte ich, allerdings unter ungünstigsten Gesundheitsverhältnissen und im schärfsten Julisonnenbrand arbeitend, die Jahreszahl als 1163 MCLXIII gelesen. Herr Oberlehrer Dr. Violet hatte die Güte, für mich die Inschrift noch einmal zu controliren. Nach seinen Feststellungen ist das vermeintliche C der Jahreszahl nur ein Sprung im Stein und ist die oben gegebene Zahl die richtige. Ich verdanke Herrn V. ausserdem die richtige Lösung des ut in der vorletzten Zeile der Inschrift.

[2]) Papst Alexander II regierte von 1061—1073, König Heinrich IV wurde gewählt 1053, für mündig erklärt 1065. Die Indiktionszahl für 1063, deren Stelle in der Inschrift zerstört ist, ist XV resp. I.

[3]) Vgl. La basilika di S. Marco. Ongania. Venezia ohne Jahreszahl, im Textband p. II S. 178 und Band „Documenti" Tf. VIII u. IX. Die Benutzung dieses mir sonst nicht zugänglichen grossartigen Prachtwerkes ist mir in liebenswürdigster Weise von Herrn Eugen Schweitzer in Berlin gestattet worden, wofür ich hier meinen verbindlichsten Dank aussprechen möchte.

[4]) Er scheint allerdings Thurm und Vorhalle, die doch trotz einzelner gemeinsamer Formen grundverschiedener Richtung angehören, für einen einheitlichen Bau zu halten. Wahrscheinlich beruht seine Besprechung Pomposa's auf der entsprechenden Stelle von Ricci, der dieselben Mängel in der Wiedergabe der Inschriften zeigt.

Werke von Mazulo's Hand, wir können diesen Namen, nachdem er kaum in die Baugeschichte Venedigs eingeführt ist, getrost wieder streichen. Sollen wir ihn nun einfach der Inschrift folgend durch Deodat (Deusdedit) ersetzen, und damit die von Cattaneo gefundenen Bezeichnungen zwischen Pomposa und S. Marco als richtig anerkennen?

Der alte Backsteinbau von S. Marco, welcher bekanntlich unter der späteren Marmorverkleidung bei Wiederherstellungsarbeiten zeitweilig wieder sichtbar wurde, zeigt nach meiner Auffassung ganz und gar nicht die behauptete Uebereinstimmung mit dem Thurme zu Pomposa. Er hat, vgl. Fig. 46 und 47, freilich Rundlisenen, aber deren Kapitelle sind durchaus nicht „lombardisch". Mit ihrem eigenthümlichen Blattpolster[1]) aus Werkstein deuten sie zweifellos auf byzantinischen Formenkreis, gar kein Vergleich ist möglich zwischen diesen Kapitellen und den flüssig behandelten Trapezkapitellen der Lisenen in Pomposa. Von Bogenfriesen, deren Vorkommen ebenfalls als Beweis für lombardischen Einfluss auf S. Marco behauptet wird, finden wir in entwickelter Form nichts, der Bau besitzt nur die altchristliche Dekoration von je zwei auf einer Mittelkonsole aufruhenden Bögen. Auch die übrigen Motive: Gruppenfenster, halbkreisförmig geschlossene Nischen, Sägeschnittfriese, Kreisblenden sind durchaus im Sinne altchristlich-ravennatischer Baukunst gehalten; insbesondere ist die Art, Nischengewände mit starkem schichtmässig gemauerten Rundstab zu umrahmen der frühlombardischen Backsteinbaukunst völlig fremd. Gar keine Spur findet sich endlich an S. Marco von der in Pomposa so liebevoll behandelten Abwechselung hell und dunkel gefärbten Materials. Das sind alles Gründe genug den Zusammenhang zwischen dem Thurm von Pomposa und S. Marco zu Venedig vollständig zu verneinen. Gerade der Vergleich mit S. Marco lässt unseren Thurm als ein wesentlich jüngeres Bauwerk erscheinen und unterstützt die Vermuthung, dass er in seinem wesentlichen Bestande nicht 1063 sondern erst nach oder frühestens gleichzeitig mit der Vorhalle von 1150 errichtet worden ist. Ebenso spricht der Vergleich mit dem ca. 1128 vollendeten nördlichen Thurm von S. Ambrogio für diese Annahme, denn dort finden wir auch noch keine Spur von der hier vollzogenen Anpassung der Kapitellform an das Backsteinmaterial. Wann der Thurm vollendet wurde, ist schwer zu sagen. Ursprünglich sollte er wohl mit der Zwerggallerie des achten Stockwerks abschliessen. Das darüber stehende neunte Geschoss mit dem einfachen Hauptgesims und die hohe kegelförmige Spitze können sehr wohl erst im dreizehnten Jahrhundert entstanden sein.

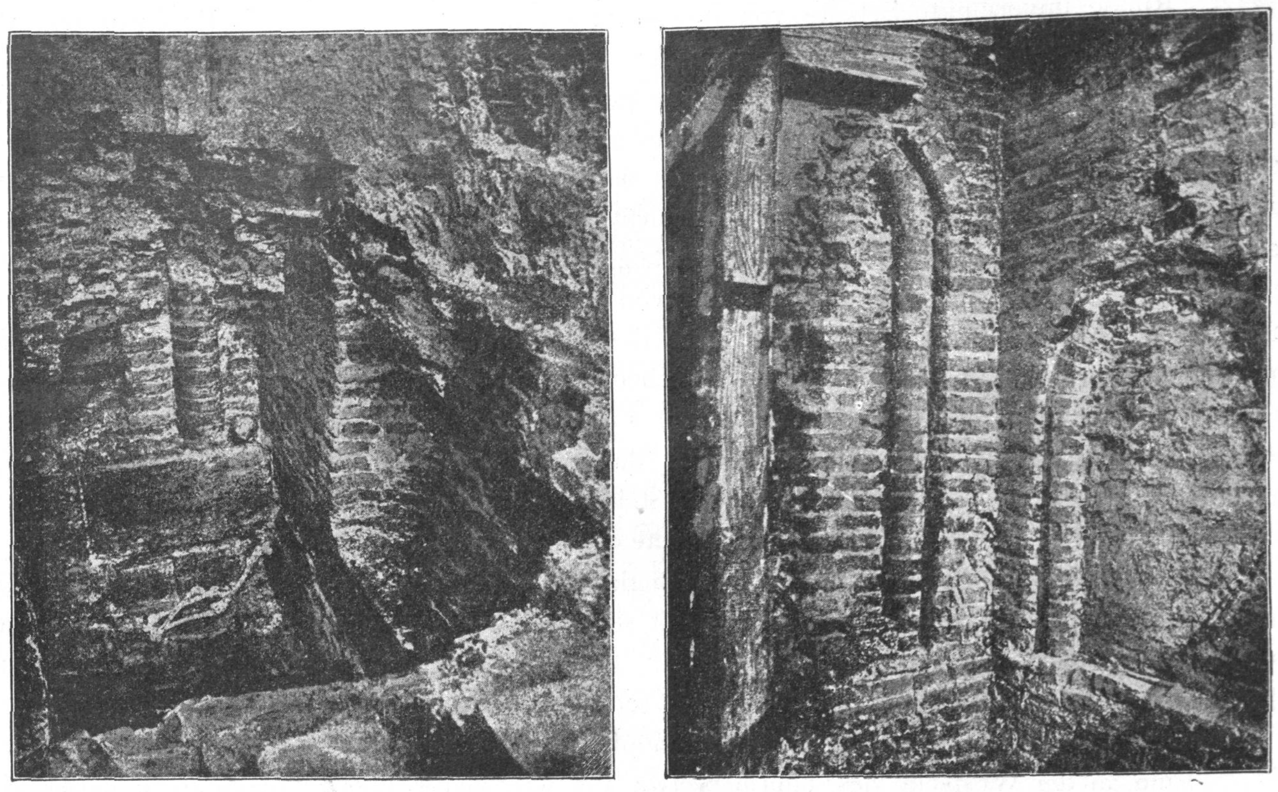


Fig. 47. S. Marco zu Venedig. Theile der alten Backsteinfront (nach Ongonia la basilika di S. Marco).

Noch ein weiterer Rest aus der Blüthezeit des Klosters ist im Unterbau des Abtshauses erhalten. Dieses, südwestlich von der Kirchenfront gelegen, hat im Erdgeschoss eine merkwürdige Halle auf Stützen der verschiedensten Form, Tf. 13 Fig. 3. Einfache achteckige Backsteinpfeiler mit Trapezkapitell, ausgebildete byzantinische Säulen mit elegantem Blattknauf wechseln ohne feste Regel mit vierkantigen Werksteinpfeilern, welche romanische Blattkapitelle tragen. Eine Stütze wird sogar durch das untere Ende einer kanellirten antiken Säule gebildet, welche den vierkantigen Bogen ohne Einschiebung eines Kapitells trägt, eine andere hat runden Backsteinschaft mit einfachem Blattkapitell von Marmor. In den Bogenzwickeln befinden sich musivische Rosetten gleicher und ähnlicher Art, wie sie an der Vorhalle und am Thurm angebracht sind. Gleicher Richtung gehört auch die Ausbildung der Wandbögen im Hintergrunde der Halle an, welche mit gemustertem Verband in zwei Farben hergestellt sind. (Tf. 14 Fig. 10, 11). Auf die Uebereinstimmung des einen dieser Bögen mit dem Verbande in den Arkadenbögen des Domes zu Modena sei hier besonders aufmerksam gemacht. Auch in dieser Halle will Cattaneo ein Werk Mazulo's erkennen, mir scheint aber der Widerspruch zwischen der sorgsam und zierlich durchgearbeiteten Composition der Kirchenvorhalle und diesem sehr sorglos aus Bruchstücken verschiedenster Art zusammengeflickten Hallenbau zu auffallend, um diese Annahme zuzulassen. Dagegen giebt die Verwendung von ähnlichen Formen, wie sie die Vorhalle zeigt, auch das Auftreten der sehr sicher durchgebildeten Achteckspfeiler mit Trapezkapitellen eine Handhabe, die Erbauung unseres Untergeschosses auf die Zeit nach 1150 bis etwa 1200 zu verlegen.

[1]) Ganz im gleichen Sinne sind auch die Lisenenkapitelle an der wahrscheinlich Ende des elften Jahrhunderts entstandenen Chorrundung von S. Sophia zu Padua behandelt, d. h. ohne jeden Ansatz zur Bildung des Trapezkapitells, das in die venezianische Kunst nie eingedrungen ist. Ebenso ist mir an keinem einzigen der gleichzeitigen Denkmäler venezianischen Backsteinbaus die lombardische Bearbeitung der Ansichtsflächen vorgekommen. Ich schliesse daraus, dass auch die Front von S. Marco sie nicht gezeigt haben wird.

Allgemeines über Technik und Formen.

Material.

Wenn von dem überaus zahlreichen Bestand an Denkmälern, die der früh-lombardische Backsteinbau hervorgebracht hat, nur verhältnissmässig wenige wohlerhalten auf uns gekommen sind, so liegt der Grund dafür nicht etwa in mangelhafter Ausführung oder liederlicher Zubereitung der Materialien. Diese sind im Gegentheil von solcher Vortrefflichkeit, dass sie die Erzeugnisse unserer hochentwickelten modernen Technik sowohl in Bezug auf Haltbarkeit wie auf äussere Erscheinung weit hinter sich lassen. Nicht dem zerstörenden Einflusse der Zeit fiel daher die Hauptmasse der Bauten zum Opfer, sondern ihrer überaus schlichten Fassung, die in der vorzüglichen Einzeldurchbildung ihr Genüge fand, ist es zuzuschreiben, dass spätere prunksüchtigere Zeiten diese Zeugen einer rauhen und kampfdurchtobten Periode durch glänzenden Ausbau unkenntlich machten oder ganz vernichteten.

Mit höchster Sorgfalt ist bei den Backsteinen unserer Zeit schon die Durcharbeitung des rohen Thones zu einer gleichmässigen feinen Masse bewirkt. Unzertheilte Thonknollen, streifige Schichtung verschieden farbigen oder verschieden fetten Materials, diese Fehler einer sorglosen oder überhasteten Herstellung sucht man an diesen frühen Bauten vergebens; durchweg tritt das Bestreben hervor, dem schlichteren Baustoff wenigstens durch grosse Sorgfalt in der Verarbeitung die beste Ausbildung zu geben. Mit der zunehmenden Schulung in Behandlung des Thones hängt es vielleicht zusammen, dass die älteren Bauten in der Regel eine ziemlich fette Thonmasse zeigen, während gegen Ende des zwölften Jahrhunderts gerade die am feinsten durchgeführten Bauten (z. B. Chiaravalle, S. Andrea in Vercelli, S. Lazzaro bei Pavia) eine starke Magerung der Thonmasse mit feinem Sande bemerken lassen, durch welche eine schönere Oberfläche der Steine erzielt wurde. Durch sorgsamste Auswahl und Mischung der Bestandtheile hat man es dabei erreicht, dass durch den starken Sandzusatz die Wetterbeständigkeit der Ziegel nicht beeinflusst wurde; so sind beispielsweise an S. Andrea in Vercelli die Kanten der oberen Strebepfeiler, die bald siebenhundert Jahre allen Einflüssen der Witterung ausgesetzt sind, noch schnurgerade und scharf geblieben, als hätten die Werkleute sie erst gestern versetzt.

Die Farbe der Backsteine ist überwiegend roth und zwar meist ein warmes, mild leuchtendes Rostroth, das sich harmonisch den Farben der Natur einpasst; helleres Gelbroth ist indessen auch nicht selten, nach der Färbung einer unter dem Kreuzgangdach zu Chiaravalle erhaltenen Probe scheint es sogar, als hätten auch die jetzt rostroth erscheinenden Bauten ursprünglich eine hellere mehr rosarothe Materialfarbe gehabt. Mit völlig gelber Farbe der Ziegel steht in unserem Kunstgebiet der Dom zu Crema völlig vereinzelt da.[1]) Indessen ist die Herstellung gelber Steine nicht unbekannt gewesen, denn wir finden solche zur Herstellung von Flächenmustern und sonstiger Verzierung an vielen Bauten sonst rother Färbung (Pomposa, Bologna, S. Ambrogio zu Mailand).

Die Grössenabmessungen der Steine sind sehr verschieden, derartig, dass an den älteren Bauten ein einheitlich durchgeführtes Format überhaupt nicht nachzuweisen ist. Diese Erscheinung ist ausserordentlich auffallend. Denn alle andern bekannten Perioden des Backsteinbaues haben sich eines festen, wenigstens für jede einzelne Bau-Ausführung gleichmässigen Steinformates bedient, auch wir selbst sind an den Gebrauch gleichgrosser Steine so gewöhnt, dass uns diese Verwendungsweise mit dem Wesen des Backsteinbaues unlöslich verbunden erscheint. Selbst wenn durch verschieden starken Brand und ungleichmässiges Schwinden die Abmessungen der Steine um ein bis zwei Centimeter sich verändern, immer ist doch in allen uns sonst bekannten Backsteingebieten wenigstens die Absicht, ein einheitliches Format herzustellen, ganz unzweideutig zu erkennen. Solche Absicht ist für unser Gebiet dagegen völlig ausgeschlossen, wie aus den in nachfolgender Tabelle zusammengestellten Maassen hervorgeht.

Zusammenstellung

der Backsteingrössen von lombardischen Bauten des frühen Mittelalters.

Bezeichnung des Baues	Zeitstellung	Format cm	Bemerkungen
Brescia. Krypta des hlg. Philastrius.	VIII. Jh.	40 : 40 : 5,5—7,5	
Mailand. S. Calimero.	XI. Jh.?	25—30 : 10,5—12 : 6,5	Einzelne Stücke bis 42 cm lang und bis 7,3 cm dick.
Mailand. S. Ambrogio. Vorhalle.	ca. 1150.	44 : 44? : 5—7,5	
Mailand. S. Simpliciano. Kuppelunterbau. Thurm.	ca. 1125.	25—31 : 10—12 : 6,2—7,3 26—29 : 8—10 : 6—8	Einzelne Stücke bis 45 cm lang.
Vercelli. Domthurm.	1151	38—44 : 6—9	Quadratische Ziegel? Läuferverband, einzelne Stücke nur 12—17 cm lang.
Pavia. S. Pietro in cielo d'oro.	1132	26—27 : 12—13,5 : 6,2—10	

1) An den Bauten des venezianischen Stiles, z. B. S. Sophia zu Padua tritt die gelbe Farbe dagegen öfter auf. Ueber die Zeitstellung dieses Baues; Chorrund 1123, seine unteren Stockwerke vielleicht aus der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts, Langschiff und Westfront von 1240, vgl. Cattaneo im Textband zu „La basilica di S. Marco" Ongania. Venezia. p. II S. 196. Es sei noch bemerkt, dass die von Mothes a. a. O. S. 240 gegebene Westfront jetzt nicht mehr in dieser Form erhalten, sondern bis zur Unkenntlichkeit vermörtelt ist.

Bezeichnung des Baues	Zeitstellung	Format cm	Bemerkungen
Pavia. S. Primo.	2. H. XII. Jh.	30,5—12 : 5,5 : 7	Einzelne Stücke bis 9 cm dick.
Cremona. S. Lorenzo.	Anf. XIII. Jh.	29—30 : 12,5 : 6,2—7,5	
Cremona. S. Michele. Chor.	Anf. XIII. Jh.	25—30 : 12 : 6,5—7,5	
Bologna. S. Sepolcro.	ca. 1141	27—31 : 5,0—6,8	Quadratische oder dreieckige Ziegel.
Bologna. S. Giovanni e Paolo.	ca. 1141	24—30 : 5—7,2	Quadratische oder dreieckige Ziegel.
Modena. Dom. Untertheile des Langschiffes.	ca. 1150	26—28 : 11 : 5,6—7	
Verona. S. Zeno.	um 1138	32,5 : 11,5 : 6—8,5	
Verona. Oratorium bei S. Zeno.	?	27—34 : 13,5 : 5,6—8,8	
Verona. S. Fermo. Krypta.	1065	40 : 40 : 5,5—7,0	
Carpi. Sagra. Obertheile.	1184	29 : 11 : 6—7,7 24 : 11,5 : 5,5—7,0	
Verona. S. Giovanni in fonte.	1122—1135	26,5 : 7—7,8	
Asti. Thurm des hlg. Secundus bei S. Catarina.		30—31 : 24 : 7—7,8	Vielleicht, wie d. Pal. delle torre zu Turin, antik.
Pomposa. Vorhalle.	1150	17 : 5,5—37 : 8,5	
Pomposa. Langschiff.	1034	30 : ? : 6,3—10,0	Vielleicht römische Trümmer.
Pomposa. Glockenthurm.	2 H. XII. Jh.	44 : 31 : 6,5 bis 14 : 18 : 7,5	(Vielleicht römische Trümmer.)
Mailand. S. Sepolcro. Thurm.	Anf. XII. Jh.	43 : 13 : 7—8	
Ferrara. Dom.	1135	42 : 17 : 5,7—6,5	
Mailand. S. Lorenzo.	Anf. XII. Jh.	13—32 : 7,5—10,0	

Diese Zusammenstellung zeigt, dass sowohl Länge und Breite als auch, was am auffälligsten ist, die Dicke der Backsteine in hohem Maasse schwankt. Und es muss hier besonders betont werden, dass dieses Schwanken nicht etwa durch einen Wechsel des Materials in verschiedenen Bautheilen hervorgerufen wird. Es treten vielmehr Stücke der verschiedensten Länge und Dicke in derselben Fläche regellos vermischt auf, manchmal (S. Lorenzo Cremona, S. Gottardo Mailand) sind Lisenen und ähnliche Architekturglieder aus besonderem Format ohne jeden seitlichen Verband in die Mauerflächen eingesetzt. Die Annahme, dass solches Mauerwerk aus Bruchstücken alter Bauten errichtet sei, dass man nur nothgedrungen zu solch regelloser Ausführung seine Zuflucht genommen habe, liegt zwar nahe, ist aber ganz unhaltbar. Denn in diesen Mauerflächen finden sich Formsteine, Friese und dergleichen, welche in Thonmasse und Art der Bearbeitung den unregelmässigen Flächensteinen völlig gleichen und welche nach ihrer Formgebung sicher erst für die vorhandenen Bauten hergestellt worden sind. Also müssen wir auch annehmen, dass auch die Flächensteine in dieser unregelmässigen Grösse neu angefertigt wurden. Daraus folgt zweierlei. — Erstens ist es klar, dass die uns geläufige Herstellung der Backsteine in Ziegelformen bei diesen Steinen nicht zur Anwendung gekommen sein kann, denn sie liefert Steine gleicher Grösse. Wir haben uns vielmehr den Hergang bei der Fabrikation derart zu denken, dass der gut durchgearbeitete Thon auf fester Unterlage zu einem flachen Kuchen ausgeschlagen und sodann mit dem Messer in rechtwinklige Theile ungefähr gleicher Grösse zerlegt wurde. Diese Auffassung wird dadurch unterstützt, dass sich mehrfach (Thurm zu Pomposa, Kuppelbau von S. Simpliciano in Mailand u. a.) an den Seitenflächen der Steine der glatte Schnitt des Messers deutlich zeigt. — Des weiteren folgt aus diesem wechselnden Format, dass ein regelmässiger durchgeschichteter Verband bei diesen Bauten nicht beabsichtigt sein konnte. Denn auch die Stärke der Fugen ist nicht so bedeutend, dass sie die Unterschiede der Steindicke hätte ausgleichen können. Wir dürfen vielmehr mit Sicherheit annehmen, dass alle diese Werke im Kern der Mauern aus Gusswerk von kleinen Ziegelbrocken oder Feldsteinen mit reichlichem Mörtel bestehen.[1])

Des ferneren aber lehrt uns diese Tabelle, dass bei einem grossen Theile der Bauten das quadratische römische Ziegelmaass zum Muster gedient hat, dass auch die rechteckigen Formen sich eng an ähnliche Abmessungen der römischen Antike anschliessen.[2]) Das giebt uns zugleich einen Anhaltspunkt zur annehmbaren Erklärung der besprochenen merkwürdigen Ungleichheiten in der Grösse. Der Befund an Bauten des zehnten und elften Jahrhunderts ebenso wie litterarische Quellen machen es zweifellos, dass in jenen Jahrhunderten tiefsten Verfalls römische Trümmer das Steinmaterial zu neuen Bauten liefern mussten. Hierbei fiel selbstverständlich das Festhalten an einem bestimmten Ziegelformat fort, man gewöhnte sich, die verschiedensten Bruchstücke nach Art eines lagerhaften Bruchsteins neben einander zu vermauern. Als man nun nach jahrhundertelanger Pause die Neuanfertigung von Ziegeln wieder aufnahm, wahrscheinlich zunächst, weil Mangel an brauchbaren Bruchstücken eingetreten war, behielt man diese Unregelmässigkeit in gewohnter Weise bei, denn es lag bei der üblichen Ausführung der Mauern in Gusswerk mit Backsteinverkleidung kein Grund zur Annahme fester Formate vor. Auffallend ist dabei nur der geringe Zusammenhang mit den venezianischen Küstenländern, welche an ihren Bauten, wie dem Dom zu Murano (Anfang XII. Jahrhunderts), der Kirche S. Sophia zu Padua (Ende XI. Jahrhunderts) u. a. durchweg ein gleichmässiges Format nach dem Muster der meisten ravennatischen Bauten verwenden. Es erscheint mir nicht ausgeschlossen, dass für dieses zähe Festhalten am Ueberkommenen ästhetische Gründe maassgebend waren. Für eine uns ungewohnte Feinfühligkeit in der Durchbildung der Flächen

[1]) Von dem sehr grossen Vertrauen, das den vorzüglichen Darstellungen in de Darteins berühmtem Werke entgegenzubringen ist, möchte ich die dort bei Besprechung von S. Ambrogio in Mailand gegebene Textfigur S. 151 ausnehmen, welche den durchgeschichteten Backsteinverband von Mauern von ca. 60 cm Dicke darstellt. Ich möchte diese Figur mehr als eine theoretische Lösung der Frage, wie man sich solche Mauer denken könnte, auffassen. Denn einestheils sind die Verbände dort in Wirklichkeit viel unregelmässiger, andererseits liegt die Frage nahe: wo sind an S. Ambrogio Wände von 60 cm und weniger Stärke? Sie dürfte schwer zu beantworten sein.

[2]) Vgl. die reichhaltige Zusammenstellung antiker Steinformate in: Durm „Die Baukunst der Römer“. Handbuch der Architektur. Darmstadt 1885. Theil II, Band 2 S. 114.

legt auch die gleich zu behandelnde Oberflächenbearbeitung der Steine Zeugniss ab. Und da auch an den Werksteinbauten der Lombardei ein sehr regelloser Fugenschnitt beliebt ist, der technisch nicht begründet erscheint, kann man wohl die Lust an dem regellosen über die Flächen gesponnenen Fugennetz als Grund für das Festhalten am wechselnden Steinformat ansehen.[1])

Bei dieser primitiven Unregelmässigkeit des Materials blieb man lange, als in anderer Hinsicht schon eine beträchtliche Verfeinerung sowohl in der Formgebung wie in der Oberflächenbehandlung eingetreten war. Erst die Bauten vom Ende des zwölften und vom Anfang des dreizehnten Jahrhunderts zeigen darin eine Wandlung. Vielleicht der bahnbrechende Bau in dieser Beziehung, jedenfalls der älteste mir bekannte, ist das Querschiff der Klosterkirche zu Chiaravalle (vgl. S. 13) 1196 geweiht, mit einem ziemlich genau festgehaltenen Maass der Mauersteine von 30 : 12 : 8 cm. Fast durchgeführt erscheint auch das einheitliche Steinformat von S. Andrea zu Vercelli (1219 begonnen) und zwar in mehreren Abstufungen. In den zwei untersten Schichten der Südseite sind mächtige Ziegel von 47 : 24 : 8,9 cm verwendet, sehr bald aber verliess man dieses Format zu Gunsten eines billiger herzustellenden von ca. 31 : 12 : 8,5 cm. Die oberen Theile dieser Kirche, die auch in der Formgebung wieder mehr National-italienisches zeigen, haben dann auch wieder wechselndere Steingrössen von 32—33 : 12—19 : 8,5 cm. Ebenso finden wir in Tronzano (1212) ziemlich regelmässiges Format: 31 : 11 : 7,5 cm, am Broletto zu Mailand 23—25 : 10 : 6,6 cm, am Palazzo della ragionè zu Padua (1189) vielleicht unter der Wirkung venezianischen Einflusses, 27 : 11,5 : 5,5, am Dom in Monza (Anfang XIII. Jh.?) 28 : 11,5 : 8,3 cm u. s. f.

Eine fernere Eigenthümlichkeit des Materials im Gegensatz zu den Backsteinen anderer Kunstgebiete ist die Ueberarbeitung der Ansichtsflächen. Offenbar erschienen die Seitenflächen der so primitiv zugeschnittenen Steine doch zu roh und ungleich. Man half dem Mangel dadurch ab, dass man diese Flächen in ähnlicher Weise wie den Haustein mit scharfem Werkzeug überarbeitete, und zwar vor dem Brande, wie die leichtere Ausführung der Arbeit nahelegte und die noch oft zu constatirende Brandhaut auf den bearbeiteten Flächen beweist.[2]) Wie sehr Haustein und Backstein als gleichwerthig und gleichartig betrachtet wurden, lehrt auch die Thatsache, dass gelegentlich Gesimse (z. B. der Sockel am Baptisterium zu Asti, das Sohlbankgesims des Umganges von S. Andrea in Vercelli) in gleichem Profile streckenweise wechselnd aus beiden Materialien zusammengesetzt wurden. Allerdings wird die Bearbeitung der Werkstein-Oberfläche nicht durchweg rein auf den Backstein übertragen, sondern es bilden sich bald Besonderheiten heraus, welche nach Zeit und Art, vielleicht auch nach der Persönlichkeit des ausführenden Meisters in ziemlich weiten Grenzen wechseln. Den ältesten Bauten gehört eine Art der Bearbeitung an, welche aussieht, als ob mit der scharfen Schneide eines senkrecht zur Fläche geführten Maurerhammers oder Schnitzmessers hackend Schlag neben Schlag gesetzt sei, wobei die Richtung der Schläge bald senkrecht, bald schräg oder auch ährenförmig, bald ganz unregelmässig ist. In dieser Führung des „Flächhammers“ senkrecht zur Fläche liegt ein wesentlicher Unterschied gegen die gleichzeitige Werksteinbearbeitung (z. B. im Vorhof von S. Ambrogio zu Mailand). Eine Verfeinerung gegen diese derbe Technik bedeutet das „Abflächen“ der Flächen mit parallel zur Fläche gerichteten viel flacher geführten Schlägen, das die häufigste Art der Behandlung ist und im Aussehen ziemlich der modernen „Scharrirung“ von Hausteinflächen entspricht. (Es ist deshalb der Kürze wegen im Nachstehenden meist als „Scharrirung“ bezeichnet). Daneben ist eine Abschlichtung mit der Raspel auch nicht ganz selten (z. B. Dom zu Ferrara), an ihre Stelle tritt bei grösserer Sorgfalt die Behandlung mit der Feile, mit welcher z. B. an der Westfront des Domes zu Asti die Behandlung bis zur äussersten Eleganz getrieben ist.[3]) Bei den technisch vollendetsten Bauten, Chiaravalle, S. Andrea in Vercelli, S. Lazzaro bei Pavia u. a. ist die Ebenung der Flächen schliesslich in der gleichmässigsten und doch ausdrucksvollen Weise durch Nachsägen erfolgt.

Die Wirkung dieser Bearbeitung ist ganz vortrefflich und entspricht wohl der grossen, für sie aufgewendeten Mühe. Die Meister dieser Werke erreichten dadurch neben der vollen Schärfe der Kanten und der Ebenmässigkeit der Flächen einen milden sammetartigen Glanz, eine Belebung der stumpfen Farbe, die das unedle Material wohl dem Hausteine gleichwerthig machen können. — Diese Bearbeitung erstreckt sich im zwölften Jahrhundert in der Regel über alle aussen sichtbare Flächen, erst gegen den Schluss des Jahrhunderts fängt man bei weniger sorgsam behandelten Bauten an, sich auf die Scharrirung der Ecksteine und Formsteine zu beschränken. Daneben bieten aber gerade die besseren Bauten dieser späteren Zeit die Höhepunkte in der Anwendung der besprochenen Technik, welche erst mit der allgemeinen Einführung der Gothik und mit dem Ueberwuchern des Terracottenschmuckes allmählich verschwindet.

Ueber die gebräuchliche Art des Mauerverbandes ist schon oben bemerkt, dass die Wände und Pfeiler regelmässig aus Füllmauerwerk mit äusserer Backsteinverblendung bestehen. Es ist dies aus der Ungleichmässigkeit des Formates schon mit Sicherheit zu schliessen, denn mit derartigen Steinen ist ein Mauern im Verbande, wie wir es kennen, ganz unmöglich. Der Augenschein bestätigt diesen Schluss überall dort, wo durch spätere Thürdurchbrüche und dergleichen der Kern des Mauerwerks sichtbar wird. Aus Backstein durchgeschichtete Mauern sind mir in Oberitalien nicht bekannt geworden. Die Anordnung der Steine in den äusseren Verblendschichten ist im Beginn der Entwickelung, d. h. bis gegen Ende des zwölften Jahrhunderts sehr regellos. Stärkere und schwächere Steine wechseln in unregelmässigen Schichten, nicht selten unterbrochen durch „ährenförmig“ gestellte Parthien. Mit der zunehmenden Regelmässigkeit des Formates wird dann das Mauerwerk sauberer, die Schichten gewinnen genau wagerechte Lage, gleiche Höhe und gleichmässige Stärke der Fugen. Immer aber bleibt der Wechsel von Läufern und Bindern sehr schwankend und ist unter die schulmässigen Begriffe des „wendischen“ und „gothischen“ Verbandes nicht zu bringen. Nicht selten liegen mehrere Binder nebeneinander, dann folgen wieder ein, zwei, drei, auch vier Läufer, bis wieder ein Binder eingelegt ist. Dieser Mangel an Regelrichtigkeit ist auch keineswegs als ein Nachtheil anzusehen. Constructiv ist sie bei der Technik des Füllmauerwerkes ganz ohne Bedenken und im Aussehen wirkt sie auf das künstlerisch feinfühlige Auge zweifellos besser, als die schematische Langweiligkeit gleichmässig vertheilter Stossfugen. Diese ergaben durch ihr Zusammenwirken je nach dem Verbande eine unerwünschte Streifung resp. Rautentheilung der ruhigen Wandflächen, dagegen hat der freiere Wechsel in der Fugenvertheilung, ähnlich der unregelmässigen Vertheilung der „Notbleie“ in der mittelalterlichen Glasmalerei, die Wirkung, den Flächenzusammenhang trotz der belebenden Fugenlinien aufrecht zu erhalten.

Die Breite der Fugen schwankt an den älteren Bauten sehr, von 0,5 bis 2 cm ja bis 3 cm. Später wird sie gleichmässig 1—2 cm stark, an besonders sorgsam ausgeführten Theilen, z. B. Fensterbögen, den Pfeilern von Chiaravalle u. s. w., geht sie bis auf 3 mm zurück. In den weitaus meisten Fällen sind die Fugen ohne weitere Ausbildung mit der schmalen Kelle abgestrichen, sodass ihre Fläche schräg oder in dachförmigem Querschnitt hinter der Steinfläche liegt. In der späteren Zeit kommt bei verfeinerten Bauten eine Ausfüllung der vorher ausgekratzten Fuge mit schneeweissem Gips hinzu (Chiaravalle), der mit polirter Kelle glattgerieben wird (S. Lazzaro bei Pavia). Die höchste Stufe der Ausbildung nimmt auch in der Fugenbehandlung die Kirche S. Andrea in Vercelli ein. Hier hat man die Fugen zunächst mit einem sehr festen Mörtel, der durch reichlichen Zusatz von Ziegelmehl rothgefärbt ist, ausgefüllt und sodann das Fugennetz durch einen scharfen, 3 mm breiten Gipsstreifen auf das sauberste hervorgehoben.

In so verfeinerter Form nimmt denn auch die Backsteintechnik den Wettkampf mit dem Werksteinbau mit bestem Erfolge auf. Dass sie sich zum mindesten nicht geringerer Schätzung als dieser erfreute, geht daraus hervor, dass sie an Bauten ersten Ranges wie S. Michele in Pavia u. a. zu nothwendigen Ergänzungen zerstörter Theile herangezogen wurde, ja dass sie bis in reine Werksteingegenden Vorstösse machen konnte (S. Francesco in Trient, S. Maria zu Bergamo, Dom zu Brixen).

Zu der feinen Belebung der Mauerflächen durch das Spiel der Fugen tritt nun häufig noch die Verzierung durch eingesetzte Schmuckstücke. Als solche sind in ganz Italien beliebt und verbreitet die glasirten Töpfe von etwa halbkugeliger Form, welche bis zum Rande vertieft in die Fläche

1) Wie wenig solche Anschauung auch feinfühliger moderner Auffassung widerspricht, geht wohl auch für Zweifler klar daraus hervor, dass die amerikanische Architektur Richardson'scher Schule, die zweifellos auf das moderne Bauschaffen den grössten Einfluss gewonnen hat, sehr ähnlichen unregelmässigen Fugenwechsel mit Vorliebe zur Belebung der Flächen verwendet. Und auch in der deutschen Baukunst sind wir mit Bestrebungen beschäftigt, den Zwang des schematisch regelmässigen Fugenschnitts behufs feinerer Belebung der Flächen zu durchbrechen.

2) Dass eine Bearbeitung nach dem Brande thatsächlich ein anderes Aussehen ergiebt, konnte ich bei den Wiederherstellungsarbeiten an S. Pietro in cielo d'oro in Pavia beobachten, wo man mit anerkennenswerther Sorgfalt bemüht war, die gebrannten Mauerziegel durch nachträgliche Bearbeitung dem alten Material anzupassen. Dagegen habe ich durch eigenhändige Probeversuche mich überzeugt, dass durch die Bearbeitung des lufttrockenen Thons mit Schnitzmesser resp. Säge und nachheriges Brennen genau das Aussehen der mittelalterlichen Bearbeitung erreicht wird. Für die liebenswürdige Bereitwilligkeit zur Anstellung dieser Versuche sei hier Herrn Ziegeleibesitzer Matthes in Rathenow Dank abgestattet.

3) Ganz gleiche Behandlung zeigen übrigens die Steine am „Palazzo delle torri“ in Turin, für dessen römischen Ursprung doch die schwerwiegendsten Gründe zu sprechen scheinen. Vgl. oben S. 30.

eingelassen, eine wirkungsvolle Dekoration erzielen. Sie wechseln vom einfachen glasirten Topf bis zur reichen maurischen Fayenceschaale, wie sie Dartein z. B. von S. Teodoro in Pavia wiedergiebt. Beispiele einfacher Art sind in unserem Gebiete zu Pomposa, S. Ambrogio und S. Simpliciano zu Mailand erhalten. Reichere Wirkungen werden erzielt durch musivische Zusammenstellung verschiedenfarbiger Ziegel. Das bedeutendste Beispiel dieser auf antike und altchristliche Kunstübung zurückgehenden Technik (vgl. S. 25) ist der Polygonbau von S. Sepolcro mit dem Atrio di Pilato und dem angrenzenden Kreuzgang in S. Gerusalemme zu Bologna. Eingestreute Rosetten und anderes dieser Art finden wir ferner an den Bauten zu Pomposa und in einfarbiger Ausführung am Giebel von S. Simpliciano zu Mailand. Im Zusammenhang mit diesen Dekorationen steht auch die Verzierung der Bogenzwickel am Chor von S. Lazzaro bei Pavia mit Rauten von weisser Farbe. Eingelegte Marmorplatten mit flachen ornamentalen Reliefs werden in gleicher Weise im venezianischen Stile mehrfach verwendet und sind aus diesem an den Thurm zu Pomposa übergegangen, können aber nicht als Eigenthümlichkeit des lombardischen Stiles angesehen werden. Dagegen hängt mit der Technik unseres Gebietes das Motiv der geputzten Wappenschilder eng zusammen, wie es am Nordgiebel von S. Marco zu Mailand verwendet ist. Gemusterter Verband in sorgfältig ausgeführtem Fischgrätenmauerwerk (nicht zu verwechseln mit dem gelegentlichen Einlegen von Fischgrätenschichten in unregelmässiges Mauerwerk) kommt erst in später Zeit z. B. am Broletto in Monza (nach Giulini erst 1293 erbaut) als Füllung der Bogenfelder u. s. w. vor.

Die Lisenen.

Zur Gliederung der Wandflächen erbt die mittelalterliche Baukunst ein Hauptstück von der altchristlichen Kunst: die Lisene. Dieselbe hat ihren Platz als fast das einzige architektonische Ausdrucksmittel des Aussenbaues selbst in der Zeit des tiefsten Niederganges behauptet und tritt jetzt wieder zum Theil in ganz unveränderter Gestalt in den Kreislauf der Entwickelung ein. Schon in der altchristlichen Baukunst war die Lisene von ursprünglich erheblicher Breite (Baptisterium zu Ravenna ca. 75 cm, S. Apollinare in Classe 85 cm, S. Lorenzo Mailand ca. 1,40 m) zu schlanker Form, wie an der Apsis von S. Ambrogio zu Mailand, weitergebildet worden. In ganz ähnlicher Weise beginnt auch unsere Periode, wenigstens in einzelnen Beispielen mit breitem Verhältniss der Lisenen, die beispielsweise an der Apsis von S. Simpliciano in Mailand 95 cm an Breite bei 19 cm Ausladung messen (ähnlich an S. Sepolcro in Mailand). Bald aber werden sie schlanker und zierlicher, ihre Breite vermindert sich an der Sagra zu Carpi auf 32 cm, auf 28 cm in Tronzano, auf 26 cm an S. Tommaso zu Parma, auf 23 cm an S. Lorenzo zu Cremona, auf 17 cm an S. Lazzaro bei Pavia. Gleichzeitig geht die Ausladung ziemlich allgemein auf 6—8 cm zurück.

Diesem Streben nach Zierlichkeit entsprechen noch mehr die feinen Lisenen halbrunden Querschnitts, wie sie mit nur 8 cm Durchmesser, allerdings als rein dekorative Beigabe, am Portal von S. Giorgio in palazzo anno 1129 vorkommen. Das älteste datirbare Beispiel derselben dürfte die Gliederung am nördlichen Thurm von S. Ambrogio sein (vor 1128) wo sie einen Durchmesser von 18 cm und Basen sowie Kapitelle von Werkstein haben. Stärker sind sie am Domthurm in Vercelli (27 cm), am Thurm zu Pomposa (20 cm), am Baptisterium zu Cremona (22 cm), dagegen sehr schlank an S. Lorenzo in Cremona (17 cm) und S. Primo zu Pavia (17 cm). Zur weiteren Bereicherung werden dann in späterer Zeit statt des kreisförmigen Grundrisses andere Formen verwandt, so die halb achteckige an den Kirchen S. Maria in Betlemme und S. Lanfranco in Pavia, die kleeblattförmige an der Westfront von S. Pietro in cielo d'oro u. a. Hierher gehört auch die aus Flachlisenen mit vorgelegter Halbrundsäule gebildete Form, die wir in Carpi, am Dom zu Ferrara u. s. w. finden. Alle diese Formen können wir als Nachbildungen von Hausteinbauten ansehen (z. B. der Dreipasslisenen am Chor von S. Michele in Pavia, der Flachlisenen mit Halbsäule am Dom zu Modena) gegen deren Formgebung der Backstein zeitlich erheblich im Rückstand erscheint: ein durchaus naturgemässes Verhältniss.

Der Ersatz der Lisenen durch Strebepfeiler findet sich in der ganz eigenthümlichen Form der „Sporen" d. h. der über drei- oder fünfeckigem Grundriss zu scharfer Schneide zugespitzten Pfeiler. Das älteste mir bekannte Beispiel ist das von S. Ambrogio in Mailand, die Form erfreut sich dann bis in recht späte Zeit hinein grosser Beliebtheit. (Baptisterium zu Cremona, S. Lorenzo zu Verona, S. Andrea in Vercelli, S. Pietro in cielo d'oro zu Pavia u. a.) Ueber die byzantinische Herkunft dieser Form kann nach ihrem Vorkommen z. B. an der Hagia Theotokos in Constantinopel kein Zweifel sein. Daneben kommen auch eigentliche Strebepfeiler rechteckigen Querschnittes schon bei rein romanischen Bauten nicht selten vor, so an S. Simpliciano zu Mailand, an S. Maria in Betlemme und S. Pietro in cielo d'oro zu Pavia. Eine kunstgemässe Ausbildung irgend welcher Art, durch Gliederung ihres Körpers oder Auflösung der oberen Endigung sucht man aber an ihnen vergebens. Regelmässig ist der obere Abschluss durch einfache flache Abdeckung oder wie in Chiaravalle durch Herumkröpfen des Giebelgesimses erfolgt. Erst späterer Zeit gehört die Krönung der Strebepfeiler mit vielfach wiederholten Zahnschnittfriesen an, mit der sich in sehr unorganischer Weise meist eine der Giebelschräge folgende Abdeckung verbindet. Mehr durchgebildet ist der am Schluss der Periode auftretende Strebepfeiler in Form mächtiger Halbsäulen, regelmässig mit Würfelkapitell abgeschlossen und oft von bedeutenden Abmessungen (Westfronten von S. Michele und S. Agostino in Cremona, S. Gottardo zu Mailand). Das reichste Beispiel dieser Form findet sich (Fig. 48 und Tf. 20 Fig. 12) am Dom in Crema mit einem Durchmesser von 1,21 m, Werksteinsockel und ebensolcher Deckplatte des 16 Schichten hohen Würfelkapitells. Auch bei dieser Art der Strebepfeiler hat der obere Abschluss den Erbauern Schwierigkeiten gemacht. Nur in Crema sind sie durch schöngegliederte tiefe Nischenbögen mit einander verbunden, in andern Fällen begnügte man sich mit dem Aufsetzen eines kurzen vierkantigen Klotzes, an welchem dann das Hauptgesims, der schrägen Giebellinie unschön genug folgend, herumgekröpft wird. Die im Werksteinbau Oberitaliens, wie Südfrankreichs häufig vorkommende Form, dass die halbrunde Vorlage einfach in Höhe des Hauptgesimses mit einem unbelasteten Kapitell ganz unorganisch aufhört (S. Michele in Pavia, S. Fedele in Como u. viele a.) ist im Backsteinbau zwar nur einmal, an S. Gottardo zu Mailand erhalten, hat für uns aber ganz besondere Wichtigkeit, weil ihre Uebertragung nach Deutschland nachzuweisen ist. (Vgl. weiter unten betr. die Kirche zu Dobrilugk.)



Fig. 48. Crema. Westfront des Domes.

Die Lisenen sind in nicht seltenen Fällen durch Blendarkaden verbunden, welche sich in einem Zuge von Stütze zu Stütze schwingen. In unserem Gebiete finden wir dieses Motiv an der Sagra zu Carpi, dem Dom zu Ferrara, S. Simpliciano zu Mailand. Im Werksteinbau der angrenzenden Gegenden ist es ebenfalls nicht selten (Dom zu Modena, S. Lorenzo in Trient, Kirchen zu Biasca, Bellagio u. s. w.), auch der venezianischen Bauschule ist es durchaus geläufig. Das berechtigt uns wohl, die Anschauung, dass sich in diesem Motive toskanischer Einfluss zeige, abzulehnen

und dafür anzunehmen, dass diese von der altchristlichen Kunst ererbte Form in den verschiedenen Gegenden Italiens gleichzeitig weiter entwickelt worden ist. — Häufiger allerdings ist die Verbindung der senkrechten Wandglieder durch Bogenfriese oder Consolgesimse. Erstere lassen sich in ihrer Entwickelung aus der Gliederung der Basilikenwände mit Blendbogen deutlich verfolgen. Als erste Stufe kann die Ersetzung jeder zweiten Lisene durch eine Console gelten, wie sie an der Kirche zu Bagnacavallo, dem Baptisterium und S. Vittore zu Ravenna vorkommt; schon in altchristlicher Zeit entwickelt sich daraus an Apsiden der fortlaufende Bogenfries (S. Ambrogio zu Mailand, Apsis). Immer aber sind in altchristlicher Zeit die Consolen in Erinnerung an diesen Ursprung von erheblicher Breite und sind die Bögen als richtiges Mauerwerk aus gewöhnlichen Ziegeln gewölbt. Hierin erfährt der Bogenfries im zwölften Jahrhundert die bedeutendsten Abänderungen. Zwar sehen wir ihn auch gelegentlich auf breiten Consolen ca. 15 cm stark gewölbt (Dom in Reggio, Vierungsthurm zu Chiaravalle, Inneres des Baptisteriums zu Cremona), in der Regel aber wird er viel schlanker ausgebildet, aufruhend auf Consolen von nur 7—10 cm Breite und demgemäss mit sehr dünnen Bögen, die aus eigens geformten, hochkantig stehenden Stücken hergestellt sind. Da die Stärke dieser Bögen in ihrem Scheitel aus Gründen der Haltbarkeit wie des Aussehens nicht geringer als ca. 6 cm werden kann, so ist eine Verjüngung der aufruhenden Bogenschenkel erforderlich, damit sie auf der schmalen Console Platz finden. Diese Verjüngung wird bei allen schichtmässig gemauerten Bögen dadurch erreicht, dass eine senkrechte Fuge vom Schnittpunkt der äusseren Bogenlaibungen zur Mitte der Console herabgeführt ist und so den zu breiten Theil der Bögen wegschneidet. Auch bei den aus wenigen, geformten Stücken zusammengesetzten Bogenfriesen findet sich diese Art manchmal, meistens aber ist bei diesen eine andere Methode angewendet, nach der die Bögen sich vom Fusspunkt nach dem Scheitel zu allmählich verstärken[1]), dadurch, dass für die äussere Umgrenzung ein höherer Mittelpunkt gewählt wurde, als für den inneren Bogen. Diese Form der Scheitelverstärkung ist eine Eigenthümlichkeit des romanischen Stils im Gegensatz zur abendländisch-altchristlichen Kunst, der sie völlig unbekannt ist. Sie erscheint zuerst, und durch rein constructive Rücksichten hervorgebracht, an den Gurtbogen byzantinischer Kreuzgewölbe[2]). Dass sie auch später noch oft ohne dekorative Absicht, also wohl als vermeintliche Verstärkung der Bögen ausgeführt wurde, zeigt beispielsweise der Glockenthurm von S. Fedele in Como, in dessen schmucklosem Innern, einem rohen Bruchsteinbau, die Tragebögen der Treppe sehr erhebliche Scheitelverstärkung haben. Aber auch abgesehen von dieser missverständlich constructiven Bedeutung hat sich die Form in Italien, mit Ausnahme der venezianischen Gebiete, ausserordentlicher Beliebtheit erfreut und wird hier für Bögen aller Art, Arkaden, Blenden, Fenster, Bogenfriese, mit Vorliebe verwendet. Auch der mit italienischer Baukunst in Verbindung stehenden deutsch-romanischen Architektur ist die Form nicht fremd, wenn dieselbe auch von ihr nicht den gleichen allgemeinen Gebrauch macht, dagegen scheint sie in anderen Gebieten, z. B. in der Normandie, nicht vorzukommen. Die Scheitelverstärkung für ein Kennzeichen „longobardischer“ Kunst zu erklären, wie Mothes will, verbietet sich einfach dadurch, dass sie an Dutzenden von Bauten aus dem Ende des zwölften und dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts sich findet. Im Gegentheil können wir auf Grund dessen, was die Forschungen Cattaneos über die wirklichen Leistungen der Longobardenzeit ergeben haben, behaupten, dass kein Bau mit Scheitelverstärkung longobardischer Zeit entstammt, dass vielmehr diese Form durchaus eine Eigenthümlichkeit des entwickelten italienisch-romanischen Stiles im zwölften und dreizehnten Jahrhundert ist. Sie ist eben das Resultat einer sehr studirten Verfeinerung, welche unmöglich einer Frühepoche der Kunst angehören kann. Für den Werth dieser Formgebung und den tiefen Halt, den sie im italienischen Geiste gewonnen hatte, giebt die Thatsache einen objectiven Anhalt, dass die Scheitelverstärkung in Italien verwendet worden ist durch die ganze gothische Periode hindurch bis in die Zeit der Frührenaissance hinein. Selbst die strengere Richtung der Hochrenaissance lässt sie aus der Formenwelt des Palastbaues nicht ganz verschwinden, sondern in der Form der Quaderbögen deutlich weiterklingen. Freilich widerspricht die Form unserer mathematisch geschulten Anschauung, welche vielmehr eine Verstärkung des Bogens nach dem Kämpfer hin verlangt, und erscheint dadurch zunächst paradox. Bei öfterer Anschauung aber wird man bald des leichten Schwunges, der grossen Eleganz froh, die ihr innewohnt, und vermisst sie dann ungern.

Eine Bereicherung erfährt der Bogenfries dadurch, dass sein einfach rechteckiges Profil durch Ausklinkung in zwei Stufen zerlegt wird, was schon am Chorquadrat von S. Ambrogio (XI. Jahrhundert?) geschehen ist. Selbstverständlich tritt dann auch das tragende Consol in zwei Stufen vor (Fig. 49). Die andere reichere Form, der sog. „Kreuzbogenfries“, war neben dem einfachen altchristlichen Motive von Beginn unseres Stiles an im Gebrauch (vgl. S. 8) und ist daher als Kennzeichen späterer Bauweise nicht zu verwerthen. Nur das Auftreten der Scheitelverstärkung am Kreuzbogenfries rechtfertigt solchen Rückschluss, denn dieses Motiv zeigen die frühen Beispiele durchgängig noch nicht; es kommt überhaupt beim Kreuzbogenfries seltener und kaum viel vor dem Jahre 1150 (S. Sepolcro zu Bologna) vor, wird dann allerdings häufiger und bei den spitzbogigen Friesen wieder die Regel (S. Andrea in Vercelli, S. Gottardo zu Mailand, Chiaravalle Kuppelthurm). Als reichste Form eines Bogenfrieses sei hier noch die Einsetzung eines Rundbogenfrieses in den Kreuzbogenfries angeführt, wie sie sich z. B. am Domthurm zu Vercelli auf abgestuften Consolen in sehr interessanter Ausführung findet. Bei den zusammengesetzten Bogenfriesen können nun die verschiedenen Felder zwischen den Bogenschenkeln alle in gleicher Tiefe liegen bleiben, wie beim letztgenannten Beispiel, oder die inneren Zwickel treten etwas gegen die Zwickel zwischen den Consolen vor (S. Sepolcro in Bologna), oder sie liegen völlig in der Ebene der ausgekragten Bogen, wie am Campanile von S. Andrea in Vercelli. Alle diese Arten der Bogenfriese wechseln in bedeutenden Grenzen, sowohl nach dem absoluten Maassstabe, wie auch nach dem relativen, der sich aus dem Verhältniss der Consolgrösse zur Bogenweite ergiebt. Bestimmte Unterschiede nach Zeit und Ort sind dabei nicht festzustellen, nur für die pavesischen Bauten vom Ende des zwölften und Anfang des dreizehnten Jahrhunderts erscheint der sehr leichte, weitgespannte Kreuzbogenfries typisch. Weitere Verschiedenheit ergiebt sich in der Flächenbehandlung der Bogenzwickel. Durchaus die Regel ist es, dass dieselben bis zur Unterkante, seltener nur bis zur Oberkante der Consolen mit weissem Kalkputz überzogen wurden. Daneben aber findet sich auch die Aussetzung des Bogenfeldes mit einer hochkantig gestellten, flachen Thonplatte (alter Dom in Brescia, S. Lorenzo in Verona, Thurm zu Pomposa) oder mit gemustertem Verband (S. Sepolcro in Bologna), mit frei in eine Nische eingesetzten Backsteinmotiven (alter Dom in Brescia, Thurm zu Pomposa), wie auch mit einfachem Mauerwerk (Dom zu Cremona, S. Ambrogio, S. Simpliciano zu Mailand). Nicht selten, besonders in späterer Zeit, sind auch die über dem Bogen verbleibenden Zwickel weiss geputzt. — Für die Herstellungsweise dieser Friese ist es bezeichnend, dass sie bis in den Beginn des dreizehnten Jahrhunderts nicht aus genau gleichen Stücken sich zusammensetzen. Es sind offenbar die Bogen im Ganzen freihändig modellirt, und dann zum Trocknen und Brennen nach Augenmaass in angemessene Stücke zerlegt. Wir finden auch dadurch den Nichtgebrauch von Formkästen zur Herstellung der Steine bestätigt, den wir schon bei Besprechung der Flächensteine hervorzuheben hatten.

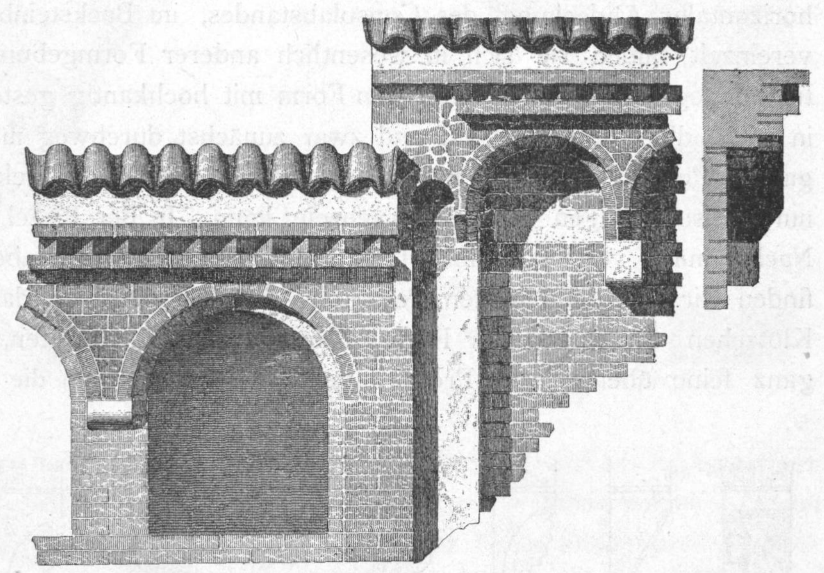


Fig. 49. Mailand. S. Ambrogio. Rundbogenfries des Langchors. (n. Dartein.)

Eine nicht zu verachtende Schwierigkeit bietet die Anwendung des Bogenfrieses, der aus horizontal gereihten Bogen entstanden ist, auf schräg ansteigende Giebelgesimse. Die lombardische Backsteinbaukunst hat hierfür mehrere Lösungen verwendet, darunter eine, welche ihr durchaus eigenthümlich sein dürfte. Die eine Lösung, welche durch ihre massenhafte Anwendung in späterer Zeit uns am geläufigsten ist, erreicht den Zweck dadurch, dass einfach der fertig entwickelte Bogenfries schräg gelegt, d. h. die Consolen senkrecht zur Giebellinie gestellt werden. So einfach und selbstverständlich das auf dem Papier erscheinen mag, so hat es doch für die Formempfindung wie für die Ausführung seine Schwierigkeiten. Einmal erhält dieser schräg aufwärts laufende Fries, in welchem keine Linie an die Senkrechten des übrigen Baues anklingt, etwas unangenehm Lebloses, das sich bei der gleichartigen Verwendung des Kreuzbogenfrieses bis zum Eindruck eines starren Gitterträgers steigert, sodann widerspricht die

1) z. B. in Chiaravalle von 3 cm auf 7 cm!
2) Vgl. Choisy. l'art de bâtir chez les Byzantins.

schräge Stellung der Consolen durchaus der Maurertechnik, welche naturgemäss mit wagerechten Lager- und senkrechten Stossfugen arbeitet. Besonders auf letzteren Grund ist es wohl zurückzuführen, dass diese Anordnung sich in der Frühzeit des Stiles nicht findet, sondern erst am Ende des zwölften Jahrhunderts auftritt. Das älteste Beispiel sehe ich in den Friesen am Querschiff in Chiaravalle (1196 geweiht). Eine andere Lösung besteht darin, dass die horizontal gestellten Bögen staffelförmig übereinandergesetzt der Giebellinie folgen. Dann sind die Consolen senkrecht eingesetzt und tragen den einen Bogen direkt, den andern, höher stehenden, durch ein zwischengesetztes senkrechtes Stück. Diese Lösung ist besonders im deutschen Steinbau sehr verbreitet, sie findet sich im Backsteinbau seltener und zwar mit gutem Grund. Jene senkrechte Stelzung des oberen Bogens wird im Werksteinbau ohne Weiteres dem auf der Console aufruhenden Giebelsteine angearbeitet, im Backsteinbau aber, der in dieser Zeit durchaus auf der Zusammensetzung der Bauglieder aus ungefähr gleich grossen Steinen beruht, geht das nicht an. Man muss da ein besonderes senkrechtes Stück, spitz zulaufend neben den Bogen auf die Console aufsetzen und das macht wie Fig. 5 Tf. 9 zeigt, einen gebrechlichen Eindruck.

Einen mittleren Weg schlägt die dritte Lösung ein, die ich als eine Eigenthümlichkeit des Backsteinbaues ansprechen möchte, wenngleich sie auch bei einzelnen Werksteinbauten z. B. der Kirche in Bellaggio vorkommt. Nach ihr sind (Tf. 2 Fig. 3) die Consolen dem Mauerverband entsprechend senkrecht gestellt, die vor das Mauerwerk vorgesetzten Bögen dagegen stehen senkrecht zur Giebellinie. Aber auch diese Form befriedigte nicht, wegen des scharfen Knickes zwischen Consol und Bogenfuss, man ersetzte daher meist das untere Ende des Bogens durch eine die Bogenlinie tangirende Senkrechte, welches an Stelle des Bogenfusses trat. Die Erfindung dieser Form dürfen wir vielleicht dem hochbedeutenden Meister zuschreiben, der S. Ambrogio in Mailand schuf, denn hier finden wir sie zuerst entwickelt vgl. Fig. 4. Sie wirkt dadurch völlig befriedigend, dass die senkrechten Consolen und Zwischenstücke die Vertikallinien des Baues fortsetzen, während die Bögen eine ungezwungene Ueberleitung zur Giebelschräge geben, gleichzeitig wird bei ihr der Fugenschnitt durch das schräge Aufsetzen des oberen Bogenschenkels sehr wesentlich erleichtert. Insbesondere bei der Verwendung des Kreuzbogenfrieses, wie an S. Simpliciano in Mailand, S. Primo in Pavia u. a., wird nach dieser Methode eine ganz vortreffliche Wirkung erzielt, welche es lebhaft bedauern lässt, dass dieselbe in den späteren Bauten zu Gunsten der zuerst geschilderten Art wieder verlassen worden ist.

Die bei den Bogenfriesen verwendeten Consolen gleichen so sehr denen, welche an einfachen Consolgesimsen verwendet wurden, dass sie mit diesen zusammen zu besprechen sind, dagegen ist hier noch eine spätere Bereicherung anzuführen, nämlich die Stützung des Bogenfrieses durch kleine vorgekragte Säulchen an Stelle der Consolen; sie findet sich am Dom zu Crema, Tf. 20 Fig. 1, 2 und an den Obergeschossen des Domthurmes zu Cremona.

Nahe Verwandschaft mit dem Bogenfries hat äusserlich der ebenfalls auf Consolen ruhende „Zackenfries“, bei welchem die Bogen durch schräg gegeneinandergelehnte geradlinige Steine ersetzt sind. Ein in musivischer Ausbildung reich durchgeführtes Beispiel dieses Frieses finden wir an S. Sepolcro in Bologna. Bei aller äussern Aehnlichkeit ist übrigens für diesen Fries, der auch gelegentlich im Werksteinbau vorkommt (Templerkirche in Laon u. a.) eine Ableitung aus dem Bogenfries, etwa aus Sparsamkeitsrücksichten nicht anzunehmen. Auch ist er sehr scharf zu unterscheiden von dem ebenfalls als „Zackenfries“ zu bezeichnenden Bautheil venezianischen Stiles, wie er z. B. Tf. 15 im Hauptgesims der Vorhalle von Pomposa dargestellt ist.

Consolgesimse.

Während die Bogenfriese ihren Ursprung bis in frühe altchristliche Zeiten zurückdatiren lassen, scheinen die einfacheren Consolgesimse, mit horizontaler Abdeckung des Consolabstandes, im Backsteinbau erst in der mittelalterlichen Kunstperiode zur Ausbildung gekommen zu sein. Nur vereinzelt finden sie sich in wesentlich anderer Formgebung in altchristlicher Zeit, z. B. an der Kapelle S. Ippolito bei S. Lorenzo in Mailand. Er tritt dagegen in der charakteristen Form mit hochkantig gestellten schmalen Consolen schon in der Frühzeit des Stiles (Rotonda in Brescia, S. Pietro in cielo d'oro in Pavia) auf und zwar zunächst durchweg mit Hohlkehlprofil dieser Consolen. Die allgemeine Erscheinung ändert sich während der ganzen Periode kaum, denn sie ist dadurch ziemlich festgelegt, dass die Entfernung der Consolen, um mit einem Ziegelstein überdeckt zu werden, nur in sehr engen Grenzen wechseln kann. In der Regel ist diese Ueberdeckung mit schlichten kantigen Steinen erfolgt. Dass die Decksteine in Nachahmung von Hausteinbauten profilirt sind, kommt aber auch gelegentlich, z. B. an der Rotonda in Brescia, vor. Reicheren Formenwechsel finden wir aber bald in der Gestaltung der Consolen. In das zunächst vorherrschende Hohlkehlprofil derselben werden bald Verzierungen aller Art, Klötzchen verschiedenster Form, Kugeln, Zacken, Rosetten, Plättchen mit einfachem Ornament und dergleichen eingelegt, daneben kommen vielfach ganz feine überzierliche Profilirungen, wie Anklänge an die Formen des neo-bizantino des X. Jahrhunderts vor. Eine eigenthümliche Form ist dann die Umdeutung solcher Profile in einfache Vogel- oder Thierköpfe. Reiche Auswahl solcher Formen, vgl. Fig. 50 und Tf. 19 Fig. 8—24, bieten die Kirchen S. Marco, S. Sepolcro und S. Eustorgio in Mailand, S. Lazzaro, S. Lanfranco, S. Michele in Pavia, S. Tomaso in Parma, der Domthurm zu Vercelli u. a. Gegen Schluss der Stilperiode verschwindet dieser Reichthum der Formen meistens wieder und die Consolen erhalten in der Regel ein nach dem Viertelstab verrundetes Profil. Allgemein ist auch bei den Consolgesimsen die Ausfüllung der Zwischenräume zwischen den Consolen mit weissem Kalkputz, daneben kommt auch gemusterter Verband (S. Sepolcro in Bologna) und Aussetzen der vertieften Felder mit hochkantigen Backsteinmustern vor (Pomposa, Brescia, S. Pietro in cielo d'oro zu Pavia).

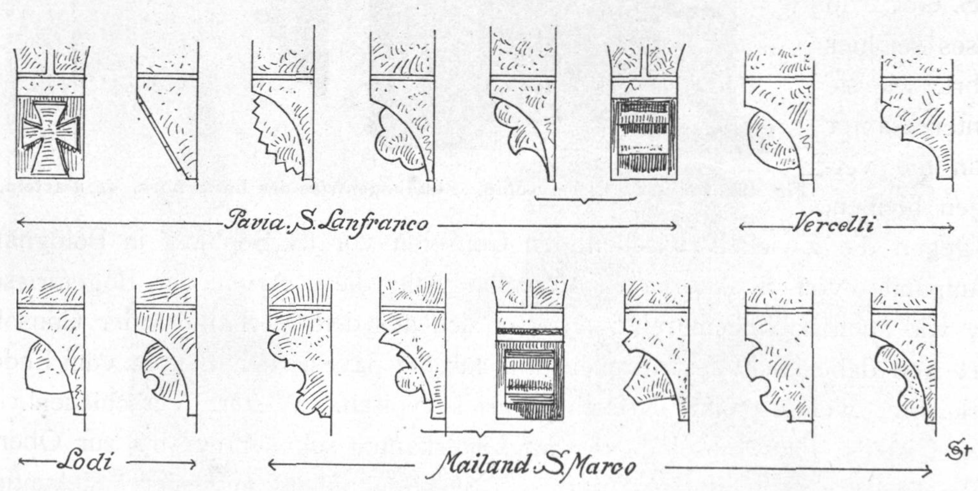


Fig. 50. Consolformen.

Neben diesen Rundbogen- und Consolfriesen treten die aus geraden Profilsteinen gebildeten Gesimse im Backsteinbau sehr an Bedeutung zurück. Immerhin finden sich besonders in der Frühzeit des Stiles solche Profile an hervorragender Stelle verwendet, so die scharf vortretenden Schrägsteine resp. flachen Hohlkehlen an S. Lorenzo, S. Sepolcro und S. Simpliciano zu Mailand. Am Dom und am Baptisterium zu Cremona und an der Sagra zu Carpi zog man es vor, ähnlich ausladende Hauptgesimse von Kalkstein in feinerer Profilirung herzustellen. Daneben ist für die Frühzeit die Verwendung des gedrehten Rundstabes bezeichnend, ganz allein steht die Bekrönung des alten Ostgiebels von S. Ambrogio zu Mailand mit einer 14 cm hohen Rollschicht von viertelkreisförmigem Profil. (Vgl. Landriani a. a. O. und unsere Fig. 11.) In der späteren Zeit des selbständig entwickelten Backsteinstiles, verlieren diese Gesimse, wenn sie überhaupt noch verwendet sind, sehr an Ausladung, so am Chor von S. Michele zu Cremona. Am Schluss der Periode wird dann fast typisch die Verbindung von Viertelstab und Viertelkehle zu einem zwei Schicht hohen „Karnies“. Fig. 51. Im ganzen aber kann man sagen, dass der Abschluss der Bauten nach oben häufiger durch einfache ausgekragte Schichten, als durch Profile erfolgt ist.

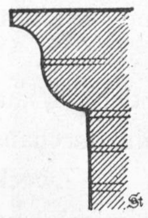


Fig. 51. Chiaravalle. Hauptgesims des Refectoriums.

Neben den vortretenden Gesimsen sind sodann hier die in der Fläche liegenden Friese zu erwähnen. Als solche treten breite Putzbänder, mit Ornamentmalerei verziert mehrfach auf (S. Simpliciano in Mailand cf. S. 5 ff, S. Ambrogio in Mailand vgl. Landriani und Fig. 11), bilden aber doch Ausnahmen. Friese aus frei ornamentirten Thonplatten, wie sie in Pomposa die Flächen theilen, sind sonst nicht beobachtet und wohl als dem frühen lombardischen Stil fremde Elemente anzusehen; erst in späterer Stilepoche treten sie in anderer Fassung mit geometrischen Mustern verziert, besonders in Fensterumrahmungen häufiger auf. Ganz allgemein dagegen finden sich Stromschichten (Sägeschichten, deutsche Bänder) und zwar liegen sie ganz regelmässig völlig in der Fläche, im Gegensatz gegen die altchristliche Verwendung zu vorkragenden Gesimsen. Für zierliche Bauten, wo die Stromschicht aus den üblichen Steingrössen zu grob erschien, ist sie wohl auch durch

sägeförmig geschnitzte Steine ersetzt worden (S. Lazzaro bei Pavia), sodass drei bis vier Zähne auf eine Steinbreite kommen. Eine andere Variante dieses Frieses, welche aber durchaus späterer Zeit angehört, zeigt die Verwendung halbkreisförmig gerundeter Steine an Stelle der scharfeckigen Zähne; sie kommt häufig in altchristlicher Weise als Auskragung des Hauptgesimses vor. Nicht selten wurden die in der Fläche liegenden Zahnschnittfriese durch weisse Färbung lebhafter hervorgehoben (S. Lazzaro in Pavia u. a.).

In ähnlicher Verwendung wie der Zahnschnitt findet sich sodann ein Schmuckband bestehend aus diagonal gestellten Quadraten, welche am Domthurm und an S. Francesco zu Vercelli in Schichten von gewöhnlicher Höhe mit um 4 cm vertieften Zwickeln aneinandergereiht sind, wahrscheinlich in der an anderm Orte beobachteten [1]) musivischen Technik durch Einsetzen von Backsteinkeilen quadratischen Querschnittes hergestellt. In späterer Zeit wird dieses Motiv auf Thonplatten eingegraben neben ähnlichen geometrischen Mustern häufiger verwandt.

Die alterthümlichste Art der Friese ist wohl diejenige, welche durch Einsetzen von dünnen Ziegelplatten in ausgesparte Vertiefungen hergestellt ist, so dass die Schmalseiten dieser Platten Zickzacke, Kreuze oder sternförmige Muster bilden (Rotonda zu Brescia, Pomposa, S. Pietro in cielo d'oro in Pavia). In der weicheren Formensprache der ausgebildeten lombardischen Backsteinkunst bildet diese Verzierungsweise ein störendes Element, sie verschwindet daher gegen die Mitte des zwölften Jahrhunderts vollständig.

Thüren.

Ueber die Behandlung der Kirchthüren im Backsteinbau ist wenig zu sagen, da durchgeführte Beispiele uns nicht erhalten sind. In allen noch erhaltenen Thüren hat man für die wesentlichsten Theile wieder zum Werkstein seine Zuflucht genommen, sehr häufig auch sind an sonst wohlerhaltenen Backsteinbauten gerade die Portale Erneuerungen späterer Zeiten zum Opfer gefallen. Von erhaltenen Beispielen ist zunächst die nördliche Seitenthür von S. Lazzaro bei Pavia anzuführen. Sie liegt in einem 7 cm starken Mauervorsprung und hat im Gewände eine 15 cm starke Rundsäule, welche ebenso wie die gleichgeformte Bogengliederung von Backstein schichtmässig gemauert ist; Thürsturz, Kapitelle und obere Abdeckung des Mauervorsprungs sind von Werkstein, das Bogenfeld ist glatt geputzt. Gut erhalten, aber ebenfalls erst der Zeit um 1250 angehörig ist die einfache Westthür von S. Michele in Cremona. Vgl. Strack, Ziegelbauwerke des Mittelalters und der Renaissance in Italien. Tf. 39. Sie befindet sich in einem stärkeren Mauerabsatz von 48 cm Vorsprung, welcher oben mit einem Giebel abgedeckt ist, hat die gleichen zweifach eingeblendeten Rundsäulen und Bogensturz und Kapitelle wieder von Werkstein. Der Thürbogen ist mit feinem Fries von diagonal gestellten Quadraten umzogen, das Bogenfeld über ihm durch einen querüberzogenen kleinen Rundbogenfries und gleichen Quadratfries getheilt. Die Thüren aus früherer Stilperiode, soweit sie rein aus Backstein hergestellt waren, werden wir uns noch schlichter, ganz in Art der Fenster behandelt vorstellen dürfen.

Häufiger sind Eingangsthüren von Bürgerhäusern dieses Stiles erhalten. Zwei Beispiele aus Monza und Pavia mögen ihre schlichte Fassung hier veranschaulichen. Fig. 52 und Tf. 20 Fig. 4. Abrundung der Kanten nach einem grossen Viertelkreis, Abwechselung von breiten und schmalen Schichten im Bogen, Scheitelverstärkung, sowie der Wechsel von Ziegeln und weissem Kalkstein sind die einfachen Elemente, die an ihnen zur Anwendung kommen. Aehnliche Beispiele in Mailand, Pavia, Asti und anderen Orten bezeugen die weite Verbreitung dieser Behandlungsweise, die sich auch, durch eine reich profilirte und ornamentirte Bogenumrahmung aus Marmor bereichert, noch an einem spätgothischen Hause der via Frank in Pavia findet.

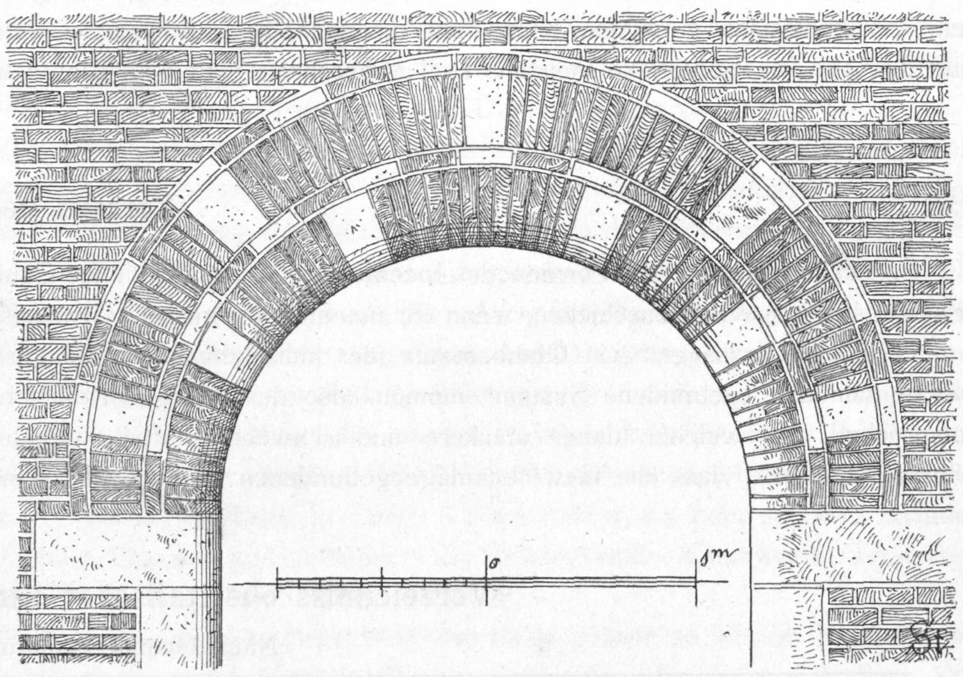


Fig. 52. Pavia. Thürbogen eines Privathauses.

Fenster.

Sehr viel reicheres Material steht uns zur Beurtheilung der Fenster zu Gebote, denn von ihnen ist uns eine fast unendliche Mannigfaltigkeit in Gesammtverhältnissen wie Einzelformen erhalten. Gemeinsam ist allen oder fast allen Beispielen der Rundbogen als oberer Abschluss, sehr wechselnd ist schon das Verhältniss von Breite und Höhe der Oeffnung. Im Allgemeinen herrscht die Neigung zu schmalen, oft schiessschartenartigen Fensterformen entschieden vor. Der Grund dafür ist sicherlich das Streben nach einem geheimnissvoll feierlichen Charakter des Innenraumes.[2]) Denn wenn man die Fenster aus Freude an der Schlankheit der Verhältnisse so schmal gemacht hätte, würde man nicht diese Schlankheit durch vielfach umgelegte Profilirungen für das Auge in breite Verhältnisse übergeführt haben, wie das wenigstens für alle reicher durchgeführten Bauten die Regel ist. So sind zum Beispiel die Fenster der Kirche zu Biasca von einer Lichtweite von 10 cm durch die Fensterschrägen auf 66 cm Breite gebracht, ähnlich die Fenster am Chor von S. Lazzaro bei Pavia von 13 auf 85 cm, die vom Mittelschiff von S. Pietro in cielo d'oro von 30 auf 98 cm und von 54 auf 118 cm, die Fenster der Sagra in Carpi von 16 auf 75 cm Breite.

Daneben finden sich aber auch garnicht selten breite Fensterformen nach altchristlicher Art und zwar sowohl in früherer wie in später Zeit (S. Ambrogio in Mailand, Dom in Monza, S. Andrea in Vercelli, Chiaravalle, Südseite von S. Eustorgio in Mailand).

Die Fensterlaibungen sind bei einfachen Bauten für den Lichteinfall schräg erweitert. Nur bei zwei Beispielen (Pomposa nördliches Seitenschiff und S. Vincenzo in prato zu Mailand) ist diese Abschrägung einseitig nach innen gelegt, sodass sie mit der Aussenfläche der Wand einen spitzen Winkel bildet[3]), in der Regel verläuft sie von der Mitte der Wandstärke aus nach aussen und innen gleichmässig. Die Umgrenzung der Lichtöffnung ist in der Regel nicht auf die Anbringung eines Glasabschlusses berechnet, sondern aus kantigen Steinen ohne Glasfalz oder aus halbrund profilirten Stücken hochkantig zwischen die schichtmässig gemauerten Laibungen eingesetzt. Zur Bildung dieser Laibungen ist nur beim Zusammenstoss mit der Wandfläche ein Formstein nöthig, die eigentliche Laibungsfläche konnte aus gewöhnlichen Steinen hergestellt werden. Schwierig wird dies nur im Bogen, wegen der kegelförmigen Verjüngung desselben. In der That hat man hier nur selten (z. B. am Dom in Cremona) sich der mühevollen Herstellung aus verschiedenen, sauber bearbeiteten Keilsteinen unterzogen, weitaus die meisten Beispiele zeigen eine einfachere Lösung und zwar in zweierlei Art.

Am einfachsten hebt sich die Schwierigkeit, wenn man für diese Flächen auf die Durchführung des Backsteinbaues ganz verzichtet. Dann werden die Kanten und die innere Umrahmung der Oeffnung wie in der senkrechten Laibung aus Formsteinen hergestellt, die zwischen ihnen liegenden Flächen aber bis auf einen schmalen Streifen zunächst der Wandfläche mit Kalkputz gedeckt. Sehr häufig ist diese Putzfläche in ihrer hellen Naturfarbe stehen geblieben und unterbricht dann, mit den geputzten Feldern der Bogenfriese harmonirend, in lebensvoller Weise die schlichte Backsteinfläche, eins der interessantesten Beispiele, wie die gesunde mittelalterliche Bautechnik aus der Noth eine Tugend zu machen verstand. Nicht selten aber

1) Vgl. Schmidt in „Centralblatt der Bauverwaltung" 1895 S. 413.

2) Es wird wohl manchmal das „lichtdurchfluthete" Innere altchristlicher Basiliken zu dem Halbdunkel lombardischer Kirchen in Gegensatz gestellt. Nun wissen wir aber, dass die grossen Fenster dieser Basiliken mit durchbrochenen Stein- oder Holztafeln verschlossen waren, welche den grössten Theil der Lichtfläche wieder wegnahmen. So wenig wie man einen nordisch-gothischen Bau im heutigen Zustande, mit weisser Verglasung der mächtigen Fenster, weisser Tünche der Innenflächen als den Ausdruck der Bauabsichten seiner Zeit ansehen kann, so wenig auch die „lichtdurchfluthete" Basilika. Ich glaube, dass die Beleuchtung der Basiliken keine hellere gewesen ist, wie die der lombardischen Kirchen und sehe daher im Streben nach feierlichem Halbdunkel durchaus kein Unterscheidungsmerkmal zwischen beiden Stilrichtungen.

3) Dieselbe eigenartige Anordnung ist sonst nur an einigen Kirchen der Normandie zu beobachten. Vgl. Ruprich-Robert. L'architecture normande aux XIe et XIIe siècles. Paris. Tf. XIII.

wurde diese Putzfläche durch einfache Malerei belebt, welche entweder den Backsteinverband (Umgang der Domkuppel zu Monza) oder die gleich zu besprechende „Schaalenconstruction“ (Dom zu Cremona, S. Simpliciano in Mailand) nachahmen. — Neben dieser weitaus verbreitetsten Ausführungsart giebt es noch eine aufwändigere, die sich mehr an die Hausteinvorbilder anschliesst. Man verzichtet für die Bogenflächen auf die Anwendung des gewöhnlichen Ziegelformates und zerlegt sie in wenige (5—7) grössere Stücke, welche ohne Fuge von der Aussenfläche bis zum inneren Fensterrahmen, bei Zwerggallerien bis zur hinteren Wandfläche durchgehen. Beispiele in Pomposa (nördliche Nebenapsis) Carpi, Pavia: S. Pietro in cielo d'oro, S. Lazzaro. Diese Stücke haben bei ziemlich bedeutenden Abmessungen und geringer Dicke eine schaalenförmige Krümmung und ihre tadellos scharfe Herstellung erweckt für die Leistungsfähigkeit ihrer Verfertiger die grösste Achtung. Es dürfte heutzutage wenige unter den hervorragendsten Ziegeleien geben, welche die Schwierigkeiten im Formen, Trocknen und Brennen solcher Stücke zu überwinden vermöchten. — Auch diese Schaalen zeigen in Carpi einen Farbenwechsel von rothen und weissen Stücken.

Es ist schon oben erwähnt, dass mit der Schräglaibung in der Regel ein Profil als Begrenzung der Lichtöffnung verbunden ist. Mit dem Fortschreiten der Stilentwickelung dehnen sich hier, wie im romanischen Stil überhaupt, die Profilirungen aus, sodass die Schräglaibung im Aeussern der Bauten schliesslich ganz verschwindet. (Das dunklere Innere behält sie bis in sehr späte Zeiten bei.) Beispiele solcher aus Profilen verschiedener Art, theils Hohlkehlen, theils Rundstäben bestehender Gewände bieten uns S. Lazzaro und S. Pietro in cielo d'oro in Pavia, S. Lorenzo und S. Michele in Cremona u. a., letztere zwei noch mit Resten der Schräglaibung. Als einfachere Ausführung im selben Sinne sei S. Lorenzo in Verona angeführt mit mehrfachen rechtwinkligen Absätzen statt der äusseren Schräge. Aehnliche Verwendung von Profilen und rechteckigen Absätzen finden wir sodann bei Giebelöffnungen, Blenden u. dergl. (S. Simpliciano und S. Marco in Mailand). Nicht selten ist dabei die Hervorhebung des Kämpfers durch kleine Würfelkapitelle, feine Profile oder Friese von Schichthöhe. Bei diesen reicher gegliederten Gewänden sind durchweg die Profile aus hochkantig eingesetzten Stücken hergestellt, nicht schichtmässig aufgemauert.

Durch besondere Sorgfalt in der technischen Behandlung zeichnen sich regelmässig die Stirnflächen der Fensterbögen aus; sie haben häufig Scheitelverstärkung und sind aus keilig zugehauenen Steinen zusammengesetzt auf deren gleichmässige Vermauerung mit engen Fugen grosse Sorgfalt verwendet wurde. Eine Bereicherung erfahren sie oft dadurch, dass um den tragenden Bogen eine Archivolte aus schmalen, bogenförmigen, oft mit Scheitelverstärkung modellirten Stücken sich herumlegt. Es ist diese bescheidene Verzierungsweise wieder eine besondere Eigenthümlichkeit des lombardischen Stils, die sich am ersten aus der vereinfachten Reminiscenz von „architravirten“ Bogenprofilen erklären lässt. In später Zeit wird dann diese schmale Begleitschicht durch ornamentale Friese zierlichster Art dekorirt, mit geschwungenen Bändern (Stadthaus in Padua von 1180, S. Michele in Cremona) mit Rosetten, mit den schon bei den Wandfriesen erwähnten, diagonal gestellten Quadraten und Aehnlichem. Das reichste Beispiel derartiger Dekoration an der Vorhalle der Kirche zu Pomposa gehört freilich weniger dem lombardischen Stile als der mehr byzantinisirenden Baukunst Venetiens an.[1])

Die Sohlbank der Fenster ist nach aussenhin durchweg, solange der romanische Stil herrscht, wagerecht abgedeckt, denn man brauchte unter dem verhältnissmässig milden Klima auf die schnelle Abführung des Schnee- und Regenwassers keine grosse Sorgfalt zu verwenden. Nach innen sind dagegen die Sohlbänke meistens steil abgeschrägt, um dem Lichte besseren Zutritt zu geben.

Formen des Innenbaues.

Bestimmend für die Formen des Innenbaues ist zum Theil die Grundrissentwickelung, es sind desshalb einige Worte über diese der Besprechung der Einzelformen vorauszuschicken, wenn wir uns auch die aus der Grundrissbildung sich ergebenden Folgerungen für eine andere Stelle versparen wollen.

Es ist sozusagen ein Glaubenssatz der mittelalterlichen Baugeschichte geworden, dass die Lombardei die Heimath der Grundrissform sei, welche wir das „gebundene System“ nennen, also der Anlage bei welcher einem Gewölbequadrat des Mittelschiffes je zwei Felder der Seitenschiffe entsprechen, bei welcher daher stärkere und schwächere Pfeiler wechselnd die verschiedenen Lasten aufnehmen. Daraus folgt für manchen wie selbstverständlich, dass die Gewölbeanlage gebundenen Systems die typische Kirchenform der lombardischen Baukunst sei und in der That geht ein

Verzeichniss oberitalischer Kirchenbauten lombardischen Stils.

Nach Grundrissbildung bezw. Deckensystem.

I. Gebundenes Wölbsystem.	II. Gewölbt mit rechteckigen Feldern.	III. Holzdecke auf Querbögen.	IV. Holzdecke.
1. Mailand. S. Ambrogio.	1. Mailand. S. Nazzaro.	1. Gravedona. S. Nicolo.	1. Biasca.
2. Chiaravalle (ohne Pfeilerwechsel).	2. Pavia. S. Pietro i. c. d'o.	2. Novara. Dom.	2. Gravedona. Madonna del Tiglio.
3. Pavia. S. Michele (später mit rechteckigen Gewölben versehen).	3. „ S. Lanfranco.	3. Mantua. Dom (?).	3. Como. S. Abbondio.
4. Tronzano.	4. „ S. Teodoro.	4. Mailand. S. Celso.	4. „ S. Jacopo.
5. Vercelli. S. Francesco (spät).	5. Vercelli. S. Andrea.	5. „ S. Eustorgio.	5. „ S. Carpoforo.
6. „ S. Marco (spät).	6. „ S. Bernardo.	6. Modena. Dom.	6. „ S. Fedele (Langschiff).
7. Borgo. S. Donnino (spät).	7. Piacenza. Dom.	7. Bologna. S. Pietro e Paolo.	7. Monza. S. Mad. del Carrobiolo.
8. Pavia. S. Francesco (spät).	8. Crema. Dom.	8. „ S. Stefano.	8. Bellagio (jetzt mit modernem Tonnengewölbe).
9 „ S. Maria del Carmine (XIV. Jahrh.).	9. Cremona. Dom.	9. Verona. S. Lorenzo.	9. Mailand. S. Sepolcro.
	10. Ferrara. Dom.	10. „ S. Zeno.	10. „ S. Marco.
	11. Parma. Dom.		11. Alessandria. S. Madonna di Castello.
	12. Lodi vechio. S. Bassiano.		12. Arsago. S. Vittore.
			13. Vercelli. S. Paolo.
			14. Tortona. S. Madonna di Canale.
			15. Pavia. S. Lazzaro.
			16. Cremona. S. Lorenzo.
			17. „ S. Michele.
			18. „ S. Agostino.
			19. Agliate.
			20. Pomposa.
			21. Verona. S. Giovanni in forte.
			22. „ S. Apostoli.
			23. „ S. Fermo.
			24. Vertemate.
			25. Carpi. la Sagra.

[1]) Diese Umrahmungen als ganz gleich den aus Werkstein hergestellten verzierten Bögen an der Front von S. Ambrogio in Mailand zu erklären, ist abgesehen von dem sehr verschiedenen Charakter des Ornaments schon deshalb unmöglich, weil sie um den tragenden Bogen einen rein dekorativen Schmuck bilden, während an S. Ambrogio, wie überhaupt im Werksteinbau die Flechtbandmuster u. s. w. den tragenden Bogen selbst bedecken.

namhafter Forscher[1]) soweit, dass er den Einfluss Italiens auf die bayerische Backsteinarchitektur desshalb ausschliesst, weil in Bayern Gewölbebauten gebundenen Systems aus Ziegeln nicht vorkommen. Demgegenüber ist hier festzustellen, dass die Gewölbebauten gebundenen Systems in Oberitalien durchaus die Ausnahme bilden, und dass besonders in früher Zeit des Stiles dieses System nur bei wenigen, ganz hervorragenden Bauten angewendet worden ist. Wie vorstehende Tabelle zeigt, sind von 56 untersuchten und mit Sicherheit festzustellenden Bauten nur 9 Bauten ursprünglich auf Wölbung nach dem gebundenen System angelegt und von diesen neun Bauten entstammen nur zwei dem zwölften Jahrhundert, zwei stehen auf der Schwelle des dreizehnten Jahrhunderts, die übrigen sind erst im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert errichtet. Häufiger schon sind die Kirchen mit einfacher Wölbung im Rechteckschema und die, welche hölzernen Dachstuhl, auf gemauerten Querbögen aufruhend zeigen; aber als eigentlich bezeichnende nationale Form müssen wir nach ihrem weit überwiegenden Vorkommen die Säulenbasilika mit offenem, auf Bindern ruhendem Dachstuhl ansehen. Dass diese Grundform für die Entwickelung der Einzelformen des Backsteinbaues nicht günstig ist, liegt auf der Hand, denn fast stets sind bei diesen Bauten die Werksteinsäulen der Arkaden die alleinigen Träger der Kunstformen. Und in der That bietet eine ganze Reihe von Bauten, deren Aeusseres von hohem Interesse ist, wie S. Michele, S. Lorenzo in Cremona, la Sagra in Carpi, die Klosterkirche in Pomposa u. a. im Innern nichts belangreiches. Gemauerte mit Kapitell versehene Rundsäulen als Arkadenträger finden sich in den Kirchen kaum erhalten, diejenigen in S. Sepolcro zu Bologna (von 58 cm Durchmesser) sind die einzigen mir bekannten Beispiele[2]), dagegen finden wir sie an der Vorhalle der Kirche S. Marta in Carpi, Tf. 16 Fig. 11, (von 51 cm Durchmesser), an einem Bogengang am Markt zu Lodi, Tf. 20 Fig. 7, 8, (von 83 cm Durchmesser) und im Hofe eines Hauses zu Parma, Tf. 20 Fig. 13, (von 35 cm Durchmesser).

Mehr als die Säulen entsprechen die Pfeiler dem Wesen des Backsteinbaues, und sie sind uns denn auch in reicher Auswahl erhalten. Als ungegliederte, seltenere Formen seien die einfach rechteckigen Zwischenpfeiler in Tronzano und die Rundpfeiler der Klosterkirche zu Chiaravalle erwähnt, die letzteren zugleich als Muster sorgfältigster Ausführung. Einen Uebergang zu den gegliederten Pfeilern bilden sodann die schweren Rundpfeiler in der Krypta von S. Michele in Cremona dadurch, dass sie für die einzelnen Gurtbogen mit je einem Consol in Form eines halben Würfelkapitells versehen sind. — Die gegliederten Pfeiler stehen in ihren Grundformen in engster Abhängigkeit vom Werksteinbau und setzen sich wie in diesem aus runden oder aus rechteckigen Theilen, oder aus einer Mischung beider zusammen. Als ihre einfachste Form können wir die Verbindung von zwei Halbsäulen mit schmalem rechteckigen Zwischenstück (S. Ambrogio in Mailand, S. Madonna di Canale in Tortona, Kreuzgang am Dom zu Novara) bezeichnen, die als Unterstützung reiner Arkaden, ohne Gewölbelast, theils in ungewölbten Kirchen, theils als Zwischenpfeiler des gebundenen Systems verwendet werden. Aehnliche Form, aber mit halbachteckigen Vorlagen hat der Zwischenpfeiler einer Halle am Markt in Vercelli (Tf. 17 Fig. 1—3). Für die Pfeiler, welche ausser der Arkade noch weitere Oberlasten, seien es Gewölbedienste oder Dachbinder oder blosse Wandgliederungen, aufnehmen sollen ist sodann die Kreuzform mit rechteckigen Vorlagen (Vercelli, S. Bernardo; Mailand, S. Simpliciano u. a.) und die Vierpassform (Modena, Dom; Bologna, S. Giovanni e Paolo u. a.) sehr gebräuchlich, letztere auch mit der Abweichung, dass zur Raumersparniss der Träger des Seitenschiffgurtes zu einer flachen Lisene zusammenschrumpft (Verona, S. Lorenzo). Noch reichere Pfeilerformen entstehen dadurch, dass eine weitere Trennung der Einzellasten schon in der Stütze vorbereitet wird, dass sich also zwischen die Vorlagen, welche die Quergurte und Arkadenbögen aufnehmen, kleinere Stützen zum Tragen der Grate, Rippen oder Schildbogen einschieben oder dass bei gegliederten Arkaden diese Gliederung sich bis in die Pfeiler fortpflanzt. (Tronzano, S. Ambrogio in Mailand, S. Pietro i. c. d. o., S. Teodoro und der alte Dom zu Pavia u. a.).

In der Einzelgliederung der Pfeiler bleibt zunächst die Basis häufig der Formgebung des Hausteinbaues völlig gleich. Die attische Basis mit und ohne Eckzehe wird im Backstein nachgebildet, nur müssen sich die Verhältnisse der einzelnen Profile der Schichtentheilung einpassen und wird die im Haustein oft reich entwickelte Eckzehe immer auf die Form des einfachsten Klötzchens zurückgeführt. (S. Bernardo in Vercelli, S. Simpliciano in Mailand, S. Sepolcro Bologna, Chiaravalle u. s. w.). Als besondere individuelle Eigenthümlichkeit muss es angesehen werden, dass in Chiaravalle die Sockelplinthe nicht wie üblich quadratisch, sondern dem Umriss des Eckklötzchens folgend ausgekerbt ist. An andern Stellen (Hospital zu Vercelli, Kreuzgang am Dom zu Novara) ist der unterste Rundstab der Basis nicht nach dem Halbkreisprofil ausgebildet, sondern geht vom Viertelkreis ohne Weiteres in die senkrechte Fläche der Plinthe über, eine sehr merkwürdige Vorbildung für spätere Sockelprofilirungen der nordischen Backsteingothik. Andere Ausführungen zeigen einzelne Glieder der attischen Basis verändert. Statt der Halbkreisstäbe werden kantige, halbachteckige Profile ausgeführt (S. Teodoro in Pavia, Krypta) oder es wird statt der Hohlkehle eine gerade Schicht zwischen die Rundstäbe eingesetzt (ebendort im Hauptschiff u. a.) oder die Hohlkehle wird nach ganz flachem Profil gebildet (Dom zu Crema, S. Marta in Carpi, Chiaravalle u. a.), oder sie verschwindet ganz (S. Lorenzo zu Cremona). Daneben kommen schlichtere, nur eine Schicht hohe Gliederungen, besonders als Halbkreisstäbe (Chiaravalle, Tronzano) und als Hohlkehlen (Domthurm und Hallen am Markt zu Vercelli) häufig vor.

Grundsätzlich verschieden von diesen Formen ist eine Lösung, welche bei säulenartigen Stützen in der Basis gerade so wie im Kapitell eine Vermittelung des runden Schaftes zur viereckigen Plinthe sieht und daher auch an dieser Stelle Kapitellformen anwendet. Es findet sich diese Art, vielleicht ausgehend von der Verwendung umgestürzter älterer Kapitelle (S. Lorenzo, S. Simpliciano zu Mailand) in der romanischen Baukunst aller Länder, nirgends aber so häufig und noch so spät, wie in der italisch-romanischen Kunst (z. B. in Vercelli, am oberen Umgang von S. Andrea aus dem zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts!) So treffen wir sie auch im Backsteinbau würfelkapitellartig an S. Gottardo in Mailand, S. Lorenzo und dem Dom zu Cremona u. a., sowie in Form von Trapezkapitellen am Torrazzo zu Cremona, in mancherlei Varianten an S. Lazzaro bei Pavia.

Kapitelle.

Die grössten Schwierigkeiten macht das einfachere Material des Backsteinbaues bei der Bildung der Kapitelle, insbesondere derjenigen von grösseren Abmessungen. Das ist zweifellos der Grund, wesshalb an vielen und zwar an allen älteren Bauten unseres Gebietes für die Kapitellbildung der Haustein beibehalten worden ist. Dies ist der Fall nicht nur bei Werken, welche überhaupt eine Mischung von Haustein mit Backstein zeigen, wie S. Ambrogio in Mailand, S. Pietro in cielo d'oro in Pavia u. a., sondern auch in Bauten, welche im übrigen den Backsteinbau vollständig durchgeführt haben (Chiaravalle, Tronzano u. a.) Es ist wohl kein Zufall, dass gerade in solchen Bauten die Kapitelle vielfach von geradezu barbarischem Ungeschick zeugen; aus der Geringfügigkeit der Arbeit, welche nicht hinreichte einen geschickten Meister anzuziehen, erklärt sich solche Roheit zur Genüge, keineswegs aber dürfen wir ihretwegen solchen Bauten ein höheres Alter zuschreiben. Einen klaren Beweis für diese Anschauung bietet uns die Art, wie in S. Madonna di Canale in Tortona Nachahmungen des korinthischen Kapitells rohester Art mit ganz kindisch-stammelnden Kapitellen einerseits und frühgothischen Knospenkapitellen andererseits, alle offenbar für diesen Bau gefertigt, zusammen verwendet und dazwischen einzelne ältere Stücke eingeflickt sind.

Es handelt sich im Backsteinbau aber naturgemäss nicht um reichere, mit Blattwerk verzierte Bildungen, sondern um möglichst einfache Ueberführung des runden Säulenschaftes in den vierkantigen Bogen, wobei wir drei Grundformen unterscheiden können. Entweder ist der Uebergang aus der Rundung zum Viereck nach einer geraden Linie vollzogen, dann entsteht das „Trapezkapitell", oder nach einer concaven Linie, das ergiebt ein „Trichterkapitell", oder nach einer convexen Linie, so erhalten wir das „Würfelkapitell". Ein Unterschied des Trichterkapitells gegen die beiden andern Arten liegt darin, dass es meist nach allen Seiten über die Säulenstärke ausladet, während Trapez- wie Würfelkapitell in der Regel nur an den Ecken über den Säulenschaft vortreten und daher senkrechte Flächen, die „Schildflächen" zwischen den vorkragenden Zwickeln besitzen.

Die Versuche, in dieser Art Kapitelle aus Backstein zu formen, treten schon ziemlich früh auf. Die ältesten nachweissbaren Beispiele solcher Backsteinkapitelle sind wohl die in der Krypta des Domes zu Modena (Tf. 16 Fig. 8—10), deren eigenthümlich unsichere, tastende Formgebung

1) Vgl. F. Adler in der Festschrift der kgl. techn. Hochschule zu Berlin. 1884. S. 184.

2) Die noch von Osten und Mothes gesehenen Beispiele in S. Antonino in Piacenza, der a. a. O. abgebildeten Form nach zu urtheilen aus dem vierzehnten Jahrhundert stammend, sind jetzt mit schlechtem Stuck verdorben.

zwischen Trichterkapitell, Würfelkapitell und Trapezkapitell die Mitte hält. Sie haben keinen Halsring, aber kräftige Deckplatten, welche in der sorgfältigen Profilirung die Hand des im Werksteinbau erfahrenen Meisters erkennen lassen. Wesentlich roher, aber aus allgemeinen Gründen erst nach dem Jahre 1140 anzusetzen (vgl. S. 25), ist das Kapitell in S. Sepolcro zu Bologna, das die Ueberleitung durch einen geradlinigen, von der Ecke des Abakus nach der Seite eines dem Säulenquerschnitt eingeschriebenen Achtecks geführten Schnitt bewerkstelligt. Bedeutend weiter vorgeschritten ist die Formgebung am Domthurm zu Vercelli, ca. 1150, aber noch durchaus in schwankender Entwickelung begriffen. Geradlinig geschnittene Kapitelle mit Halsring und Deckglied, wie auch vom Würfelkapitell abgeleitete Formen und hohl profilirte Trichterkapitelle finden sich an diesem Bau neben sorgsam durchgebildeten und verzierten Kapitellen von Haustein. Alle drei Formen, Trapezkapitell, Trichterkapitell und Würfelkapitell erhalten ihre feste Fassung in den folgenden Jahrzehnten und bleiben in derselben mit geringen Abweichungen bis in das dreizehnte Jahrhundert hinein. Dabei nähern sich die Formen des Trichterkapitells und des Trapezkapitells sehr. Ersteres erhält ebenfalls senkrechte Schildflächen, in deren hohlen Umrisslinien allein ein Rest der alten Trichterform erhalten bleibt, das Trapezkapitell nimmt seinerseits von dieser Form einen ganz regelmässig auftretenden bogenförmigen oberen Auslauf der Schildlinie an. — Gemeinsam wird allen drei Kapitellformen in der Zeit des voll entwickelten Stiles eine Eigenthümlichkeit, das ist das Vortreten der Zwickel über die reinen Kugel- resp. Kegelflächen, welche die einfachste Vermittelung zwischen dem runden Säulenschaft und dem quadratischen Kämpfer bilden würden. Die ältesten Beispiele zeigen noch die einfache glatte Vermittelungsform (Bologna: S. Sepolcro; Modena: Domcrypta; Pomposa; Vercelli: Domthurm), die Ausbauchung der Zwickel wird sodann eingeführt, wohl um die starre geometrische Fassung zu mildern, um der ganzen Form einen lebendigeren Ausdruck kräftigen Stützens zu geben: es quillt so zu sagen die Masse des Kapitells unter dem Druck der Last über ihre strenge Grenze hinaus. Beispiele dieser Form finden wir an S. Lorenzo und dem Baptisterium zu Cremona, S. Lorenzo zu Verona, den ältesten Theilen von Chiaravalle, sie scheint also um 1170 die herrschende geworden zu sein. Aber dem weiter zur Eleganz fortschreitenden Formgefühl scheint der darin enthaltene Kraftüberschuss nicht entsprochen zu haben, das Vortreten der Zwickel verliert sich sehr bald wieder oder schwächt sich wenigstens sehr bedeutend ab. Demselben Zug zur Eleganz ist es wohl zuzuschreiben, dass das Trapezkapitell mit geradliniger Schildbegrenzung um 1200 wieder völlig verschwindet. Etwas länger hält sich die Form mit concaver Schildlinie (z. B. Westfront von S. Michele in Cremona ca. 1250), am längsten aber behauptet sich das eigentliche Würfelkapitell, obgleich es der Technik des Ziegelbaues am Wenigsten entspricht. Die Schwierigkeit, welche im Brennen und Versetzen der spitz auslaufenden unteren Schichten dieses Kapitells liegen, lernte man theils durch Einschieben von halben Schichten (S. Gottardo in Mailand), theils durch sorgfältigste Behandlung des Materials überwinden. In den letzten Jahrzehnten des zwölften Jahrhunderts wird dann das Würfelkapitell die beliebteste, noch später sogar die einzige Kapitellform des Backsteinbaues und dauert sogar weit über die Zeit des romanischen Stiles hinaus. So finden wir es beispielsweise noch an dem nach 1288 errichteten Querschiffsflügeln des Domes zu Cremona. In dieser späten Zeit erleidet das Kapitell sogar noch einmal eine Wandlung: die Schildflächen werden statt halbkreisförmig im Spitzbogen abgeschlossen und dabei wird das Ganze schlanker und höher gebildet. So tritt es auf am Westgiebel von S. Agostino zu Cremona, etwa gleichzeitig mit dem Querschiff des Domes, nach älteren Abbildungen an S. Antonino zu Piacenza [1]) u. a. Auch in den Hofanlagen findet sich diese Form häufiger; so in einem Wohnhaus zu Mantua, einem Hause der via Tommaso in Parma, Tf. 20 Fig. 13, und dem Kreuzgang von S. Guglielmo in Ferrara.

Eine eigenthümliche Kapitellform bildet die einfache steile Schräge, mit welcher die quadratischen Zwischenpfeiler und die Pfeilervorlagen zu Tronzano versehen sind. So sehr diese Form, oben mit einem Viertelkreisstab bekrönt, unten durch einen Halsring gegen den Schaft abgeschlossen, dem Trapezkapitell ähnlich sieht, so werden wir es doch nicht als Ableitung aus diesem, sondern als Nachahmung von Werksteinkapitellen ansehen, welche die gleiche Grundform, mit friesartigem Ornament bekleidet, sehr häufig, so auch in Tronzano selbst, zeigen.

Schliesslich seien noch zwei abweichende Beispiele angeführt, welche, nicht der monumentalen Kunst angehörend, eine besondere Richtung vertreten. Es sind Pfeilerkapitelle, bestimmt, niedrige Hallen zu tragen, das eine vom Kreuzgang am Dom zu Novara, Tf. 20 Fig. 14, das andere von einer Hauslaube am Markt zu Vercelli, Tf. 17 Fig. 4. Beiden gemeinsam ist die starke Ausbildung der Halsgliederung zu gehäufter Profilirung und das Fehlen jeder Deckplatte. Der Formcharakter nähert sich dadurch sehr dem, was uns an Holzstützen jener Zeit sonst bekannt ist, sodass wir hier wohl einen Einfluss der Holztechnik auf die Einzelbildung des Backsteinbaues annehmen können. Bei Beurtheilung aller dieser Kapitellformen ist noch im Auge zu behalten, dass sie in der Zeit, die uns am meisten beschäftigt, etwa von 1150 bis 1200, eigentlich nirgends eine feste Stelle in der Formenwelt der Bauten einnehmen. Ueberall drängen sich neben die Backsteinkapitelle solche von Werkstein ein, bald vereinzelt, bald in der Ueberzahl; man kann förmlich beobachten, wie der Ziegelmeister im zähen Kampf dem Steinmetz auch den dekorativen Theil der Bauten zu entziehen bemüht ist. Darin, dass in diesem Wetteifer der Sieg des Zieglers, die Einheit des Materials, sich nur langsam durchsetzte, ist der Grund zu suchen, dass diese wichtigen Einzelformen erst so spät zur regelrechten Durchbildung kamen. In dem fortdauernden Wettbewerb der zierlicheren Werksteinarbeit, für welche das Rohmaterial hier nicht allzuschwer zu beschaffen war, sehen wir weiter die Ursache, aus der sich der Backsteinbau hier nach der Richtung zierlicher Terracottendekoration, nicht, wie im Norden, zum strengen Massenbau entwickelt hat.

Gurt- und Arkadenbögen.

Im Aufbau des Innern ruht auf dem Kapitell der Stütze der Bogen auf, sei es als Arkade oder als Gurtbogen. In beiden Funktionen wird er im Werksteinbau regelmässig durch Profilirungen bereichert und in seiner spröden Grundform gemildert. Es ist sehr bezeichnend für die schlichte Gesammthaltung unseres Stiles, dass durchweg selbst in aufwändigen Bauten der Backsteinbogen solche Verfeinerung entbehrt.[2]) Die einzige Gliederung, welche den Arkadenbögen zu Theil wird, ist ein einfacher rechteckiger Absatz (Modena, Tronzano, Chiaravalle), mit dem sich selbst so reiche Bauten, wie S. Ambrogio in Mailand, S. Andrea in Vercelli, begnügen. Weitaus die meisten Bauten verzichten auch darauf und geben dem Bogen nur seinen einfach constructiven Rechtecksquerschnitt. Nur an wenigen Werken regt sich daneben der Trieb zur Belebung dieses wichtigen Baugliedes durch musivische Verzierung. So ist der innere Absatz an einigen Arkaden und Quergurten des Domes zu Modena aus Steinen hergestellt, welche mit dreieckigen Köpfen in einandergreifend ein einfaches Fugenmuster ergeben, die gleiche Form findet sich am Abtshause zu Pomposa, noch durch eine musivische Umrahmung bereichert. (Derselbe Fugenschnitt bildet eine Eigenthümlichkeit mancher normannischer Bauten Cerisy la foret u. a.].[3]) Während er sich aber dort als Ableitung aus reicheren der arabischen Kunst entlehnten Formen entwickelt, finden wir in Oberitalien allein diese einfachste nur durch Uebertragung erklärbare Anwendung. Die durch musivische Friese gezierten Arkadenbögen des Atrio di Pilato in Bologna lassen sich mit dem eben angeführten Beispiel zu Pomposa wohl zu einer Gruppe vereinigen, im Ganzen aber bleibt diese Behandlungsart ohne weitere Nachfolge. Dagegen gewinnen die plastisch verzierten Friese als äussere Begleitung der Bögen grössere Verbreitung. Sie finden sich datirbar zuerst am Stadthause zu Padua 1180 mit geschlängeltem Bandstreifen verziert, in ganz gleicher Fassung ferner an S. Lorenzo in Cremona und am Stadthaus in Piacenza. Aber die Dekoration dieser Friese wird auch viel reicher entwickelt. An den Bauten der Spätzeit (Stadthaus in Piacenza, Dom in Crema, S. Michele und Querschiffe des Doms in Cremona u. a.) wird in der Abwechselung reicher Plattenverzierungen förmlich geschwelgt. Bogenfriese, Rosettenstreifen, Rautenfriese, Zickzackornamente und dergleichen folgen sich hier im bunten Wechsel. Diese feinen Dekorationsmotive bilden den Uebergang zu den prunkvollen Terracottenbauten des späteren Stiles und stehen genau genommen schon ausserhalb des Rahmens der strengen „lombardischen" Kunst. In der That ist das glänzendste der oben angeführten Beispiele, das Stadthaus zu Piacenza schon als ein Werk gothischer Periode zu betrachten.

[1]) Mothes a. a. O. S. 268, 269. Die Versetzung dieser Kapitelle in das achte Jahrhundert bedarf hier keiner besonderen Widerlegung.

[2]) Es sei hier nebenbei bemerkt, dass der venezianische Backsteinstil profilirte Bögen sehr wohl kennt (Murano, S. Marco in Venedig, S. Sofia zu Padua u. a.). Aber in die lombardische Kunst dringt diese Verfeinerung erst in später Zeit und nur für die Fenster- und Thürbögen ein (Kuppelthurm zu Chiaravalle, Stadthäuser zu Piacenza, Monza u. s. w.).

[3]) Vgl. Ruprich-Robert. L'architecture normande aux XIe et XIIe siècles. Paris. S. 122, 189.

Gewölbe.

Weniges nur ist über die Gewölbe zu bemerken, denn unser Stil hat im Verhältniss zu dem anderer Gegenden in ihrer Ausbildung nur geringes geleistet. Dass in Oberitalien die Balkendecke und der offene Dachstuhl immer vorwiegend in Anwendung geblieben ist, ist ja nur die Vorbereitung dazu, dass sich der italienische Sinn zur Annahme der Wölbung, besonders der Rippenwölbung mit ihren consequenten Folgerungen nie hat verstehen wollen. Man bildet hier das auswärts erfundene zögernd und schwankend in der Formgebung nach, ohne die eigentliche Construction zu übernehmen. Die Gewölbe werden auch nach Einführung der Rippen in massiger Schwere, 30–40 cm stark hergestellt und auf Schaalung mit senkrecht zum Schildbogen gerichteten Ziegelschichten eingewölbt (S. Ambrogio in Mailand, S. Pietro in Pavia, Chiaravalle), dazu werden die Rippen so schwächlich gebildet, dass sie nimmer im Stande wären, so schwere Last zu tragen. Am liebsten aber bleibt man noch im dreizehnten Jahrhundert bei dem einfachen Kreuzgewölbe mit scharfen Graten und vermeidet die Rippen gänzlich. Entschliesst man sich aber sie anzuwenden, so giebt man ihnen häufig die einfachste rechteckige Form (S. Bernardo in Vercelli, S. Ambrogio in Mailand) oder das Fasenprofil (Dom zu Modena) oder einfache Rundstabprofile (Chiaravalle) oder den Rundstab mit begleitenden Fasen (S. Giovanni e Paolo zu Bologna). Es folgen sodann die schon dem Uebergangsstil angehörenden Rippen in einem Laubengang am Markt zu Vercelli und schliesslich die völlig gothischen Profile in S. Andrea daselbst und im Dom zu Piacenza.

Zur Chronologie oberitalischer Baukunst.

Es hat dem Plane dieser Arbeit zunächst ganz fern gelegen, die allgemeine chronologische Stellung der oberitalischen Baukunst mit in den Kreis der Betrachtung zu ziehen. Aber bei der Verarbeitung des vorwiegend nach formalen und technischen Gesichtspunkten gesammelten Stoffes ergab sich mehr und mehr die Nothwendigkeit, die Grundlagen aller Datirung, die Frage nach dem Verhältniss der italischen Baukunst, und zwar nicht nur der Backsteinkunst, zur allgemeinen Entwickelung des Abendlandes zu untersuchen, wenn nicht auf die Darstellung eines natürlichen fassbaren Entwickelungsganges für unser Sondergebiet ganz verzichtet werden sollte. Sehr gegen seinen Willen hat sich der Verfasser in diese weitschichtigen Untersuchungen hineinziehen lassen und wenn seine Ergebnisse in manchen Punkten bisherigen Annahmen widersprechen, so darf er mit gutem Gewissen erklären, dass nicht die Sucht nach billigen neuen Theorien, sondern die Nothwendigkeit logischer Schlüsse ihn Schritt für Schritt zum Aufgeben mancher vorher fest gefassten Ansicht geführt haben.

Jedem, der sich mit der mittelalterlichen Baugeschichte Italiens eindringender beschäftigt hat, ist es bekannt, welche Verwirrung in den chronologischen Angaben derselben herrscht. Während gegen die Mitte unseres Jahrhunderts die mehr intuitive Art der baugeschichtlichen Betrachtung zu einer im Ganzen begreiflichen und abgerundeten Anschauung von ihrem Werdegang gekommen war,[1]) hat die mehr in's Einzelne gehende Forschung der folgenden Jahrzehnte insbesondere auf Grund der eingehender studirten schriftlichen Documente in diese einheitliche Anschauung schwere Lücken gerissen. Zur Zeit stehen sich hier die abweichendsten Ansichten gegenüber in betreff der Art, wie die überkommenen Bauten in den Entwickelungsgang der Kunst einzureihen sind und in betreff der Zeit, in welche die grundlegende Entwickelung, der Beginn der Architekturepoche zu verlegen ist. Und letzteres ist der Kernpunkt alles Streites! Sollen wir annehmen, dass schon zur Longobardenzeit die wesentlichen Grundlagen der mittelalterlichen Baukunst fertig ausgebildet worden sind, sollen wir die berühmtesten Schöpfungsbauten der karolingischen Zeit zuschreiben, oder sollen wir annehmen, dass um das Jahr 1000 oder gar noch später die Hauptzüge des Stiles festgestellt wurden? Auf diesen Fragen beruht die ganze Anschauung über die zeitliche Folge unserer Bauten, denn von ihrer Beantwortung hängt es ab, ob es gelingen wird, einen natürlichen, fortschreitenden Entwicklungsgang überhaupt festzustellen, oder ob die anschliessende Schilderung das Bild eines richtungslos auf- und abwogenden, jahrhundertelang theils stillstehenden, theils zurück-, theils vorwärts schreitenden Kunstübung bieten wird. Die Beantwortung dieser Frage ist also auch hier nicht zu umgehen, trotz der grossen Schwierigkeiten, welche sich ihr entgegenstellen. Unter diesen Schwierigkeiten steht an erster Stelle der grosse Mangel an einwandsfreien Nachrichten über die Entstehung der wichtigsten Baudenkmäler und der berechtigte Zweifel, ob anscheinend streitfreie verlässliche Urkunden gerade auf den vorhandenen Bau oder nur auf Theile desselben, oder gar auf gänzlich untergegangene frühere Baulichkeiten zu beziehen sind. Bei Besprechung der einzelnen Bauten glaube ich an einer ganzen Reihe von Beispielen die letzten beiden Fälle als zutreffend erwiesen zu haben, wodurch allerdings der Mangel an sicheren Anhaltspunkten eine an sich beklagenswerthe Verschärfung erfährt. In diesem Mangel ist es begründet, dass eine völlig exacte Beweisführung auf unserem Gebiete nicht möglich ist. Aber dieses Schicksal theilen unsere Fragen mit fast allen wichtigen Punkten der mittelalterlichen Baugeschichte und wir sind vollkommen berechtigt, eine Auffassung der zeitlichen Entwickelung für gut begründet zu halten, welche die Annahme eines natürlichen formalen und constructiven Fortschrittes, die Erklärung mancher Eigenthümlichkeiten, die Einreihung der provinziellen Entwickelung in das allgemeine Bild des abendländischen Könnens ermöglicht, ohne mit den überlieferten Nachrichten in Widerspruch zu gerathen.

Eine kurze Zusammenstellung dessen, was von verschiedenen Beurtheilern für richtig gehalten wurde, muss hier vor der weiteren Besprechung eingeschaltet werden. — Es entspricht nur dem Gang der Kunstwissenschaft in allen andern Ländern und hat seinen Grund in der Geringschätzung, mit der man auf die Werke des Mittelalters herabsah, wenn die zusammenfassende Behandlung mittelalterlicher Kunstgeschichte auch in Italien bis in unser Jahrhundert hinein sehr im Argen lag. In der Bearbeitung der Einzelgebiete aber herrschte im wesentlichen ein unkritischer Lokalpatriotismus, welcher geneigt war, für die verehrungswürdigen Denkmäler der Heimath den Ursprung in der ältesten Vorzeit — wenn möglich der constantinischen oder longobardischen, mindestens aber der Zeit „prima del mille" — in Anspruch zu nehmen. Am Beginn der heutigen Kunstgeschichte steht sodann ein Werk, dem die höchste Werthschätzung noch jetzt nicht versagt werden kann, die Preisschrift des Grafen Cordero di S. Quintino vom Jahre 1829: „Dell'italiana architettura durante la dominazione longobardica". Mit einem Schlage zerstört er die Legende, dass die Longobarden einen eigenen Baustil aus ihrer Heimath mitgebracht hätten, stellt allgemeine Grundsätze auf, welche einer grossen Zahl angeblich ältester Bauten diesen Anspruch für immer raubten und giebt durch die Beschränkung der Zahl von Bauten aus longobardischer Zeit die Grundlage für alle Nachfolger. Das Ergebniss seiner Forschung ist im Wesentlichen, dass vom sechsten bis zum achten Jahrhundert in Italien der stark herabgekommene altchristliche Stil in Uebung bleibt. Als Anfang der neuen Entwickelung nimmt er das neunte Jahrhundert, in dem nach ihm S. Ambrogio in Mailand gebaut wurde, an. Trotzdem diese Annahme irrig war, sind für die Anschauung von der weiteren Entwickelung der italischen Baukunst manche der Leitsätze noch jetzt von hohem Werthe und in vielem Wesentlichen zutreffend, die er mit einem für den damaligen Stand der Kunstwissenschaft erstaunlich weiten Blick gegeben hat. Wesentlich auf seinen Vorarbeiten beruhen die zusammenfassenden Werke von Kugler und Schnaase, welche es freilich durchweg unterlassen, tiefere Begründung ihrer Auffassung zu geben. — Es folgt das grosse Werk de Dartein's „Etude sur l'architecture lombarde", grundlegend und unübertrefflich in der eindringlichen Darstellung der Hauptdenkmäler lombardischer Baukunst und in der meisterhaften Wiedergabe ihres ornamentalen Charakters. Auch er behauptet den Ursprung des Hauptwerkes, S. Ambrogio in Mailand, im neunten Jahrhundert und schliesst an dieses Beispiel naturgemäss eine ganze Reihe ähnlicher Bauten als gleichzeitig an. Damit ist die Anschauung gegeben, dass der lombardische Stil schon im neunten Jahrhundert zu voller Reife ausgebildet war. Dartein setzt demgemäss auch den Chor von S. Sophia zu Padua in das achte, den alten Dom in Brescia in das neunte Jahrhundert. Eine folgerichtige Entwickelung der lombardischen Baukunst vermag er nicht zu geben, im Gegentheil lehrt gerade seine eingehende Arbeit, dass eine ganze Anzahl von Werken, welche sicher im zwölften Jahrhundert entstanden sind, die grösste Aehnlichkeit mit den für das neunte Jahrhundert in Anspruch genommenen Bauten haben, während die dazwischen liegenden Jahrhunderte sehr viel dürftigere Leistungen aufweisen! Trotzdem hat seine Auffassung lange die Forschung beherrscht. Das nächste zusammenfassende Werk: „Selvatico, Arti del disegno in Italia. Bd. II. Arte del medio evo" steht völlig in der Anschauung, dass schon im neunten Jahrhundert völlig entwickelte Bauten lombardischen

[1]) Als kennzeichnend für diese Periode seien hier vor allem die Namen Cordero, Kugler, Schnaase angeführt.

Stiles errichtet seien. Daneben her läuft allerdings bei ihm sehr inconsequenter Weise die Ansicht, dass zwischen dem neunten und elften Jahrhundert ein grosser Aufschwung in der italienischen Baukunst sich vollzogen habe. Was er über diesen Aufschwung sagt, Sätze wie: „nach aller Wahrscheinlichkeit ging der Fortschritt von den magistri comacini aus“ (S. 236) oder „eines schönen Tages verschwindet die unvollkommene Nachahmung“ (S. 237) oder „Vermuthlich geht die Entwickelung der Ornamentik in der Mitte des elften Jahrhunderts vor sich. Ein festes Datum ist dafür nicht vorhanden“ (S. 243) wirken nicht gerade überzeugend. Hier, wo die allgemeinen Ergebnisse der Dartein'schen Forschungen gezogen werden sollten, kann man wohl ernsthaftere Beweise an Stelle solcher unbestimmten Versicherungen erwarten[1]). Gegenüber dieser herrschenden Anschauung macht Cattaneo („L'architettura in Italia del secolo VI al mille circa. Venezia 1888“) einen gewaltigen Schritt vorwärts. Seine Arbeit, die man in der Hauptsache als abschliessend bezeichnen kann, leistet das, was Cordero für die longobardische Zeit aus allgemeinen Gründen gefolgert hatte, für die späteren Jahrhunderte, insbesondere das neunte: nämlich den Nachweis, dass die lombardische Kunst in diesen Jahrhunderten noch gar nicht vorhanden war, dass wir ihre Entwickelung wesentlich später annehmen müssen. Die von ihm befolgte Methode ist mühsam, aber zuverlässig, indem er alle ihm bekannten Reste jener Zeiten sammelt, mit scharfer Kritik aus sicher datirten Werken den Stilcharakter ihrer Zeit festzustellen sucht und die zweifelhaften Werke zwischen diese reichlich gegebenen festen Punkte einreiht. Ohne dass wir mit sämmtlichen von ihm gegebenen Datirungen einverstanden zu sein brauchten, erhalten wir so zum ersten Male ein klares Bild dessen, was jene Zeiten geleistet haben und auch dessen, was sie unmöglich leisten konnten. Das Bild ist gegen die frühere Anschauung wesentlich verändert; es zeigt ein Beharren bei altchristlich-byzanthinischer Tradition bis in das zehnte Jahrhundert hinein, mehrfach verstärkt durch neue direkte Einflüsse von Constantinopel[2]) und wenig modifizirt durch einige Aenderungen, welche für die Grundriss- und Aufrissbehandlung der Chorparthien in karolingischer Zeit eingeführt worden waren. Den Höhepunkt des Buches bildet die beredte Auseinandersetzung über das Alter der „chiesa d'Aurona“ und der Kirche S. Ambrogio in Mailand, deren Entstehung im neunten Jahrhundert als ganz unmöglich nachgewiesen wird. Ist das Resultat für die Entstehung des lombardischen Stiles auch im wesentlichen negativ, so zerstört es doch viele Hindernisse, welche einem organischen Aufbau der mittelalterlichen Baugeschichte entgegenstanden. An dem Grundsatz, dass die mittelalterlich-romanische Kunst in Oberitalien entstanden und von hier aus nach anderen Ländern übertragen worden sei, hält auch Cattaneo fest. Wie er sich die Begründung dieser Ansicht gedacht hatte, das sollte wohl die in Aussicht gestellte „Geschichte der italienischen Baukunst nach dem Jahre 1000“ zeigen, aber zum unersetzlichen Schaden der Wissenschaft hat ein früher Tod dem Wirken seines scharfen Geistes ein Ziel gesetzt, und wir sind auf das angewiesen, was er über die Vorstufen der lombardischen Kunst, soweit sie nach ihm vor dem Jahre 1000 sich zeigen, anführt. Dass solche Vorstufen vorhanden sein müssen, wenn Italien als die Wiege dieser Kunst gelten soll, spricht er mit grosser Schärfe mehrfach aus und er bemüht sich auch, sie als vorhanden nachzuweisen. — Sehen wir zu, mit welchem Erfolge! — Zunächst stützt er seine Meinung durch eine Ueberlegung allgemeiner Natur (S. 224): Ende des zehnten Jahrhunderts, als nach der Chronik des Rudolfus Glaber der heilige Wilhelm eine Künstlerschaar aus Italien nach Frankreich führte,[3]) war ein Jahrhundert verstrichen, seit die Baukunst so beträchtliche selbständige Schritte vorwärts gethan hatte (gemeint ist die Veränderung der Choranlage). In diesem Zeitraum „kann“ schon die Grundlage für den romanischen Stil („non diro già i frutti, ma i fiori almeno“) entwickelt worden sein. Eine grössere Anzahl von Beispielen zum Beweis, dass diese Entwickelung thatsächlich stattgefunden hat, sind allerdings nicht beizubringen; man kann dafür nur wenige Bauten „di preciosa rarità“ anführen. Es sind dies folgende:

1. S. Eustorgio in Mailand, dessen zwei östliche Joche von Cattaneo ohne Beweis als gleichzeitig mit der Apsis vom Ende des neunten oder Anfang des zehnten Jahrhunderts angesehen werden. Sie zeigen einen T-förmigen Pfeilergrundriss, bestimmt, durch Einfügung von Querbögen im Seitenschiff, die Mittelschiffswand abzustützen. Der weitere Schritt zum Kreuzpfeiler, der das Querbogensystem auch über dem Mittelschiff durchzuführen gestattet, „muss bald gemacht sein“, da dies System 1013 in S. Miniato schon in vollendeter Weise ausgeführt sei. War es damals schon über den Appenin gedrungen, „so ist es logisch, zu glauben, dass es schon viel früher in Oberitalien in Gebrauch gewesen sei“. Gegen diese Begründung der oben gegebenen Zeitstellung ist vor allem einzuwenden, dass S. Miniato wegen seiner hohen Durchbildung allgemein und sicher mit Recht nicht als der Bau vom Jahre 1013, sondern als eine Erneuerung aus dem zwölften Jahrhundert angesehen wird[4]). Zum wenigsten kann man auf einen so zweifelhaften Bau wichtige weitere Folgerungen nicht stützen. Es ist aber nicht einmal sicher, weder dass die Vorlagen im Mittelschiff von S. Eustorgio Querbogen tragen sollten (man kann sehr wohl an Binderbalken nach normannischem Vorbild denken), noch dass sie mit der Apsis gleichzeitig sind.

2. Die Apsis von S. Stefano zu Verona. Sie hat einen breiten inneren Umgang mit Empore darüber, beides mit Kreuzgewölben versehen und soll nach Cattaneo das älteste Beispiel eines gewölbten Seitenschiffes darstellen. Alles in allem ist es ein barbarisches Bauwerk, mit Bruchstücken aus römischer Zeit und aus dem achten Jahrhundert verziert, ohne ein aus der Bauzeit stammendes Ornament. Zur Datirung fehlt somit jeder sichere Anhaltspunkt, die Annahme Cattaneo's, dass das Werk „wahrscheinlich“ dem zehnten Jahrhundert entstamme, ist ganz willkürlich. Es muss zudem daran erinnert werden, dass die Herumführung der Seitenschiffe als Umgang um den Chor in der lombardischen Baukunst sonst nirgends vorkommt. Schon deshalb kann man in dem Bau unmöglich eine Vorstufe dieser Kunst sehen.

3. Die Kirche S. Felice e Fortunato in Vicenza. Der Bau wurde im Jahre 985 vom Bischof Ridolfo wiederhergestellt. Von weiteren Wiederherstellungen des zwölften Jahrhunderts trägt er am Hauptportal[5]) die Jahreszahl 1154, an der Apsis 1179, am Kryptenfenster 1179, am Campanile 1160. Vom Bau des Jahres 985 sind nach Cattaneo 6 Arkaden, d. h. 3 Joche des Langschiffes (ohne die Seitenschiffswände, welche dem zwölften Jahrhundert zugeschrieben werden). Sie zeigen Stützenwechsel, „einen weiteren Schritt zur lombardischen Kirche“ und zwar abwechselnd eine jonische Säule italisch-byzantinischen Stiles und einen Ziegelpfeiler in Kreuzform mit rechteckigen Vorlagen für die Arkaden, halbrunden Vorlagen nach dem Mittelschiff wie nach dem Seitenschiff hin. Das Kapitell erinnert in dem Blattwerk noch an die rohen Formen des neunten Jahrhunderts, in Gesammtanordnung und Verhältnissen „ist es ein Vorläufer vieler ähnlicher des elften und zwölften Jahrhunderts“. Die Basen sind ganz ähnlich denen von S. Ambrogio in Mailand und mit Eckzehen versehen. Nun giebt es viele Kapitelle des zwölften Jahrhunderts, welche in der Roheit ihrer Blattformen an das neunte Jahrhundert erinnern, es ist daher nicht recht ersichtlich, warum wir unsere Stücke nicht auch dieser späteren Zeit

1) Nur ein Intermezzo in der stetigen Weiterentwickelung der Anschauungen bedeutet: Mothes „Die Baukunst des Mittelalters in Italien“. Jena 1884. Dasselbe giebt eine sehr reichhaltige Zusammenstellung von urkundlichen Daten über Bauausführungen des Mittelalters. Die auf diese Daten gestützten Folgerungen aber beruhen ganz auf einseitiger Ueberschätzung des Urkundenmaterials und entbehren gar zu sehr der kritischen Rücksichtnahme auf den Charakter der Bauten. In diesen Folgerungen bedeutet das Buch einen wesentlichen Rückschritt selbst gegen die Ansichten Corderos; die allgemeine Ablehnung der in ihm gegebenen Chronologie (Dehio u. Bezold, Kohte, Cattaneo) ist daher als mit Recht erfolgt anzusehen.

2) Neuerdings hat E. A. Stückelberg in seinem Werkchen „Longobardische Plastik“ (Zürich 1896) sich bemüht, für die Longobarden einen eigenen Stil nachzuweisen, indem er aus dem Formenkreis des siebenten bis neunten Jahrhunderts eine Anzahl Formen, besonders Flechtmotive, herausgreift und sie frischweg als national-longobardisch ausgiebt. Um unbequeme, sicher als longobardisch beglaubigte Denkmäler, die auch andere als diese Formen enthalten (z. B. den Pemmo-Altar zu Cividale) bei Seite zu schieben, werden sie einfach als „barbarisirend“ (!) oder nicht „rein-longobardisch“ bezeichnet. Und die bedenkliche Thatsache, dass diese Formen auch ausserhalb des longobardischen Gebietes vorkommen, wird unter weit übertriebener Hochschätzung dieser sehr kümmerlichen Werke (S. 80) durch die „Expansivkraft“ dieses angeblichen longobardischen Ornamentstiles erklärt. Als Beweis für diese kühnen Behauptungen, für diese Unterscheidung „rein-longobardischer“ und „lombardisirender“ Kunst, für die weder Denkmäler noch Urkunden den geringsten Anhalt bieten, dient allein Herrn Stückelsberg's feines Rassengefühl für „germanische“ Ornamentik, dessen Fehlen er dem hochverdienten Cattaneo mehrfach in gesucht absprechender Weise vorwirft.

Ich glaube nicht, dass das Hineinziehen solcher ethnographisch-politischer Schlagworte in die kunsthistorische Diskussion irgend welchen Werth beanspruchen kann. Bei der gründlichen Vermengung der europäischen Völkerfamilien wird schwer festzustellen sein, ob nicht etwa der Deutsch-Schweizer mehr keltisch-rhätisch-slavisches als germanisches Blut in sich hat, ob nicht der Stammbaum des Italieners auf rein germanischen Ursprung longobardisch-gothischen Stammes zurückgeht. Wer da glaubt, mit dem blossen Gefühl die Ornamentik so fernliegender Zeiten nach Stammes-eigenthümlichkeiten einschätzen zu können, verliert sich auf das Gebiet reiner Phantasien und vorgefasster Meinungen. Schlimm aber steht seine Sache, wenn er übersehen hat, dass seine „urgermanisch-longobardischen“ Formen schon vor der angenommenen Zeit ihrer Entstehung im fernen byzantinischen Osten Ausbildung und Anwendung gefunden haben. In dem prächtigen Werke Vogüé's „La Syrie centrale“ finden wir nun fast alle diese „longobardischen“ Motive an Werken des VI. und VII. Jahrhunderts: Flechtbänder, reiche Kreisnetze (Tf. 43, 46, 50, 81, 99), das von Stückelberg geschmackvoll als „Korbboden“ bezeichnete Rosettenornament, (Tf. 24), seine „Hecke“, (von mir als „Kreuzbogenfries“ bezeichnet) (Tf. 137) die er für rein germanisch erklärt, u. s. w. Und nicht einmal die dreifache Kerbung der Flechtbänder, die er äusserlich genug für ein besonderes Merkmal longobardischer Plastik hält, fehlt dort. (Tf. 46 an einem Flechtband, Tf. 107 an einer Fensterumrahmung). Da bleiben wir denn doch lieber bei der wohlbegründeten Annahme Cattaneo's dass diese Formen ebenso wie die übrigen, mit ihnen gemeinsam gebrauchten Motive, byzantinischen Ursprungs sind!

3) Ueber die Begründung dieser Annahme aus dem Texte der angeführten Chronik vgl. weiter unten.

4) Vgl. Dehio u. Bezold. Die Baukunst des christlichen Abendlandes. Stuttgart 1887 S. 238.

5) Welches nebenbei stark mit neo-byzantinischen Elementen durchsetzt ist, also unter venezianischem Einfluss steht! Vgl. Cattaneo im Text zum Prachtwerk von Ongania. La basilica di S. Marco. S. 197.

zuschreiben sollen. Und dies um so mehr, als sie in Gemeinschaft mit Eckblattbasen auftreten, welche Cattaneo selbst an anderen Orten als sichere Kennzeichen des zwölften Jahrhunderts anerkennt[1]). Die von ihm gegebene Begründung, dass einzelne an der Apsis des zwölften Jahrhunderts eingelassene Bruchstücke vom Bau des Ridolfo gleiche Meisselführung wie die Pfeilerkapitelle zeigen, verliert sehr an Werth dadurch, dass die Formen dieser Bruchstücke (Voluten, Rosetten, Ranken und Bandverschlingungen) ganz andere sind als die der Pfeilerkapitelle.

4. Die Apsis von S. Celso in Mailand, ein ziemlich sicherer Rest vom Neubau, den Bischof Landolfo kurz vor 988 errichtete. Dieser am Ende des zehnten Jahrhunderts geschaffene Bau gleicht in der Formgebung und Gesammtanordnung völlig den Werken des neunten Jahrhunderts! (S. Ambrogio, S. Eustorgio.)

Das ist alles, was Cattaneo, der für sein Werk hunderte von Beispielen anderer Jahrhunderte aus allen Gegenden Italiens gesammelt hat, als Zeichen einer hier heimischen Entwicklung anführen kann. Dass diese Ausführung, sicherlich der schwächste Theil seines trefflichen Werkes, keinen überzeugenden Eindruck macht, ist nicht zu leugnen. Er will durch die angeführten Bauten beweisen, dass Vorstufen der lombardischen Baukunst im zehnten Jahrhundert ausgebildet sind und gründet seine Datirung dieser Beispiele vor allem auf die Annahme, dass solche Vorstufen vorhanden sein müssen! Ein Cirkelschluss vollendetster Art! Denn sobald wir aus allgemeinen Gründen die Entwicklung der lombardischen Kunst später ansetzen, haben wir dieselbe Berechtigung seine Bauten des zehnten Jahrhunderts in das zwölfte zu verlegen, wie sie ihm für seine Datirung zur Seite steht. Nur das zuletzt angeführte Bauwerk werden wir als sicheres Werk des zehnten Jahrhunderts gelten lassen müssen, aber zum Unglück für seine Annahmen zeigt gerade die Apsis von S. Celso in Mailand gar keine Fortschritte gegen die Baukunst des neunten Jahrhunderts und widerlegt so geradezu die These, zu deren Begründung sie mit angeführt wird. Denn wenn der Erzbischof von Mailand in der Hauptstadt der Lombardei einen Bau errichtet, welcher sich aufs engste an die Tradition des neunten Jahrhunderts anschliesst, so werden uns nur schwerwiegende Gründe zu der Annahme bewegen, dass gleichzeitig in einem abgelegeneren Theile des Landes und an einer Kirche untergeordneteren Ranges, wie S. Felice e Fortunato in Vicenza, die Entwicklung zu ganz neuen grundlegenden Ideen vorgeschritten gewesen sei. Und solche Gründe fehlen vollständig!

Wir können danach mit voller Berechtigung es aussprechen, dass die Anschauung, als ob Vorstufen der Entwicklung zur lombardischen Baukunst aus dem zehnten Jahrhundert in Italien vorhanden seien, durch den Befund an Denkmälern nicht zu stützen ist. Sie beruht vielmehr allein auf der Meinung, dass dort die Wiege der romanisch-mittelalterlichen Baukunst zu suchen sei, und dass daher solche Vorstufen vorhanden sein müssen. Diese Meinung erfreut sich freilich allgemeiner Geltung, indess, wenn eine solche allgemeine Annahme mit den Thatsachen in Widerspruch zu gerathen scheint, ist es wohl erlaubt, sie nicht als erwiesen hinzunehmen, sondern sie auf ihre Grundlage recht eindringlich zu prüfen. Es ist dabei wohl zu unterscheiden zwischen den Gründen, welche für solche Meinung zu sprechen schienen, als sie aufkam, und denen, welche nach dem heutigem Stande unserer Kenntnisse noch für sie anzuführen sind. Als jene Meinung sich bildete, folgte sie von selbst und mit Nothwendigkeit aus der festen Ueberzeugung, dass wir in Kirchen, wie S. Frediano in Lucca, S. Michele in Pavia, S. Giulia in Bonate und vielen ähnlichen, Denkmäler der Longobardenzeit besässen. Da aus so frühen Jahrhunderten andere Länder keine Bauten mit ähnlich weitentwickelten Formen aufweisen können, so musste natürlich Italien als die Pflanzstätte des romanischen Stiles erscheinen. Und die ausgestaltende Phantasie hatte bald auch das Werkzeug gefunden, welches die Ausbreitung und Weiterbildung des Stiles besorgt haben sollte. Es waren die magistri comacini, die Innungen der Bauhandwerker Oberitaliens, von deren Bestand uns durch ein Edikt des Königs Rothari Kunde überkommen ist und welche man sich als die Urväter des Freimaurerthums und mit ähnlich weitverzweigter Organisation dachte. Neben diesen allgemeinen Gründen hatten besondere Berichte von Chronisten nur nebensächlichen Werth, insofern sie dieser Anschauung nicht widersprechen. Sie einer genauen Prüfung zu unterziehen war jedenfalls kein Grund vorhanden. — Aber auch noch die zweite Periode in der Auffassung der italienischen Bau-Chronologie musste daran festhalten, dass Oberitalien allen andern Ländern in der Schaffung der mittelalterlichen Bauformen voraufgegangen sei. Wenn wirklich S. Ambrogio in Mailand dem neunten Jahrhundert angehörte, so war immer noch der Vorsprung in der Entwicklung ganz ungeheuer und unbestreitbar.

Indessen seit Cattaneo's gründlichen Forschungen über die italienische Baukunst des sechsten bis zehnten Jahrhunderts müssen wir denen Recht geben, welche schon früher dieser Kirche ein so hohes Alter nicht zuschreiben wollten; auch die vermittelnde Ansicht von Viollet le Duc (Dictionn. de la construction Bd. IX S. 243 Anm.), dass die Plandisposition noch in das neunte Jahrhundert zu versetzen, der Bau aber auf dem alten Grundriss im zwölften Jahrhundert neu errichtet sei, lässt sich mit dem für das neunte Jahrhundert nachgewiesenen Zustand der italienischen Baukunst nicht vereinigen.

Worauf gründet sich denn jetzt die Anschauung, dass von Oberitalien die mittelalterliche Baukunst ihren Ursprung genommen habe? Der Versuch Cattaneo's an Stelle von S. Ambrogio in Mailand andere Vorstufen mittelalterlicher Kunst zu setzen, muss nach dem oben Angeführten als nicht geglückt angesehen werden, es bleiben uns also allein die litterarischen Quellen, die damit eine ganz andere Wichtigkeit gewinnen, als sie früher besassen. Es sind das Nachrichten über den Einfluss, den die oberitalische Baukunst auf die Entwicklung der normannischen Kunst ausgeübt haben soll. Die normannische Bauschule gehört zu den am frühesten entwickelten Zweigen der romanischen Architektur; lässt sich nun nachweisen, dass sie ihren Ursprung aus italienischen Anregungen genommen hat, so ist für Oberitalien der Ruhm, zuerst die Keime der mittelalterlichen Baukunst hervorgebracht zu haben, gerettet. Und es gilt im Allgemeinen für erwiesen, dass die wesentlichsten Elemente der romanischen Kunstweise: Stützenwechsel, gebundenes Wölbsystem, Ornamentik, im Beginn oder in der Mitte des elften Jahrhunderts durch oberitalischen Einfluss nach der Normandie übertragen seien. Es kann nun keinem Zweifel unterliegen, dass der behauptete enge Zusammenhang zwischen normannischer nnd lombardischer Kunst in der That bestanden hat. Auch wir haben bei der Schilderung der Einzelformen (S. 43 und 46) die auffallende Uebereinstimmung gerade auch in geringfügigen Dingen mehrfach erwähnt und zweifeln nicht daran, dass eines der beiden Länder von dem andern architektonisch beeinflusst worden ist. Sehen wir zunächst, was die Urkunden selbst, ohne verallgemeinernde Verarbeitung, hierüber aussagen.

Nach der einen Version ist der heilige Wilhelm der Träger dieses Einflusses[2]). Derselbe, ein Lombarde aus vornehmer Familie, sei mit dem heiligen Majolus am Ende des zehnten Jahrhunderts nach dem Kloster S. Benigne bei Dijon gegangen, habe dorthin viele Landsleute, Gelehrte und Künstler nach sich gezogen, deren Kenntnisse dem Kloster sehr von Nutzen waren[3]). Er sei sodann Abt des Klosters geworden und beim Bau von dessen Kirche (begonnen 1001) selbst als Architekt thätig gewesen[4]). Im Jahre 1010 sei er dann von Richard II. nach der Normandie berufen, wo er die Geistlichkeit reformirt und in fünfundzwanzigjähriger Thätigkeit vierzig Kirchen und Klöster neu gebaut haben soll.

Abgesehen davon, dass gerade der künstlerische Einfluss seiner Persönlichkeit sehr schwach oder garnicht beglaubigt ist (Rudolfus Glaber nennt ihn nur: liberalibus artibus apprime eruditus und die liberales artes sind bekanntlich Wissenschaften, nicht Künste!) tritt diese Version noch aus anderem Grunde in der neueren Litteratur mehr zurück. Denn es ist inzwischen klar geworden, dass jene oben angeführten Uebertragungen in den Jahren 1010—1035 von Italien unmöglich ausgehen konnten, weil die italische Kunst damals selbst noch garnicht soweit entwickelt war.

Statt dessen heftet sich die Annahme eines lombardischen Einflusses an die Person des gelehrten Juristen Lanfrancus aus Pavia, welcher um 1040, von Ehrgeiz getrieben, nach der Normandie auswanderte. Er war anerkanntermaassen nicht selbst Baukünstler[5]). Er gewann zunächst als Lehrer und als Prior des Klosters Bec, in das er im Jahre 1043 eingetreten war, sodann als vertrauter Rathgeber Wilhelms des Eroberers grossen Einfluss. Seit dem Jahre 1063 Abt des Klosters S. Etienne zu Caen, soll er durch nachgezogene italienische Schüler die lombardische Architektur

[1]) Vgl. Text zu Ongania. La basilica di S. Marco. S. 186.

[2]) Vgl. Cordero a. a. O. S. 159 ff., welcher auch die hauptsächlichsten Belegstellen giebt.

[3]) Chronicon S. Benigni Divionensis a. a. O. — „Coeperunt ex sua patria multi ad eum venire. Aliqui litteris bene eruditi, aliqui diversorum operum magisterio docti, alii agriculturae scientia praediti; quorum ars et ingenium hoc loco profuit plurimum“. Ob die „operum magisterio docti“ als Künstler und nicht vielmehr als Handwerker, ähnlich den magistri comacini, anzusehen sind, ist zum mindesten sehr zweifelhaft. Nach dem Wortlaut (opera = Handwerksarbeiten) und der Zusammenstellung mit den Ackerbaukundigen (man beachte, wie dem gewichtigen „operum magisterio“ das hochtrabende „agriculturae scientia“ gegenübersteht!) erscheint die letztere Lesart als die wahrscheinlichere.

[4]) Die hierfür citirte Stelle, a. a. O.: Abbas magistros conducendo et ipsum opus dictando . .“ würde ich freilich als Beweis ansehen, dass er selbst nicht Architekt war, denn sonst hätte er keine Meister annehmen brauchen, sondern nur Handwerker und Aufseher! Ich übersetze sie: „Er nahm Meister in Dienst und „schrieb das Werk vor“, das heisst in moderner Ausdrucksweise: „er stellte das Bauprogramm auf“.

[5]) Vgl. die ausführliche Darlegung bei Ruprich-Robert. L'architecture normande aux XIe et XIIe siècles en Normandie et en Angleterre. Paris, ohne Jahreszahl. S. 15 ff.

eingeführt haben. Er soll, müssen wir ausdrücklich sagen, denn die gleichzeitigen Berichte wissen davon nichts, es ist das eine ganz moderne Theorie, aufgestellt, um auf Grund der Annahme, dass Italien die Heimath des romanischen Stiles sei, die Uebereinstimmung zwischen normannischer und italischer Baukunst zu erklären. Sehen wir einmal die Consequenzen, welche dieser Erklärungsversuch nach sich zieht! — Als wesentliches Merkmal der stattgefundenen Uebertragung ist nach Ruprich-Robert die Uebereinstimmung des Grundrisssystems mit Pfeilerwechsel in der Kirche S. Etienne in Caen einerseits und in S. Michele zu Pavia und S. Ambrogio in Mailand andererseits anzusehen. Nun ist aber S. Etienne zu Caen, wie die meisten älteren Kirchen der Normandie, ursprünglich nicht gewölbt, sondern mit offenem Dachstuhl bedeckt gewesen. Dies wird von Ruprich-Robert erklärt dadurch, dass Lanfranc im Jahre 1070 Erzbischof von Canterbury wird und in Folge dessen sein und seiner Schüler (!) Einfluss nachlässt. Die Normannen „wagen dann nicht", auf das angefangene lombardische System die „entsprechenden" Gewölbe zu setzen, der angefangene Bau wird „inconsequent" vollendet. Und dieses sonst so zielbewusste, wagemuthige Volk bleibt ganz gegen seine sonstige Natur dauernd bei solcher ängstlichen Inconsequenz, indem es in ganz typischer Weise die mit Stützenwechsel (angeblich lombardischen Ursprungs) angelegten Kirchen mit offenem Dachstuhl überdeckte, während es angeblich die italienischen Meister zur Hand hat, die ihm aus so schwerer Verlegenheit helfen können. Das wunderbarste bei dieser Auffassung ist, dass nach ihr das „lombardische System" besonders das am meisten nachgeahmte von S. Michele zu Pavia schon in sich inconsequent ist! Denn der lombardische Stil kennt keine sechstheiligen Gewölbe, in Folge dessen ist der über dem schwächeren Zwischenpfeiler aufsteigende Wanddienst ganz zwecklos und bei einer selbständigen Erfindung schlechterdings unerklärlich. Und dieses von Anfang an unlogische System soll durch weitere Inconsequenzen getrübt worden sein, die ihm völlig die zwecklichen Grundbedingungen rauben, und doch immer wieder besinnungslos nachgeahmt worden sein? Es begreift sich, wenn Ruprich-Robert angesichts solcher Fragen auf eine befriedigende Antwort verzichtet und (S. 77) mit einem resignirten „Nous nous tiendrons au fait accompli" sich über die vermeintliche Thatsache hinwegsetzt. Man wird es uns aber nicht verargen, wenn wir weniger Resignation zeigen und eine andere Erklärung dieser Dinge zu geben suchen, welche uns nicht nöthigt, in der geschilderten Art Unwahrscheinlichkeiten und Inconsequenzen auf einander zu häufen.

Drei Annahmen sind es, welche bei der bisher gegebenen Abschätzung des Verhältnisses zwischen oberitalischer und normannischer Kunst als feststehend von vornherein angenommen werden: erstens der beträchtliche zeitliche Vorrang der oberitalischen Entwicklung, zweitens der Satz, dass die gewölbte Basilika gebundenen Systems die eigentlich nationale und bezeichnende Form der oberitalischen Baukunst sei, drittens die Anschauung, als ob die systematisch durchgeführte Grundrissdisposition des Stützenwechsels nicht anders zu erklären sei als mit der Absicht, ein „gebundenes" Gewölbesystem zur Ausführung zu bringen. Sind diese drei Prämissen nicht von streitfreier Sicherheit, so hat das ganze Gebäude der Schlüsse keinen Halt mehr. Es lohnt sich also sehr wohl, diese drei Sätze noch einmal nachzuprüfen.

Für die Frage nach dem zeitlichen Vorrang der lombardischen Kunst ist die Datirung der Kirche von S. Ambrogio in Mailand ausschlaggebend und es ist schon oben angeführt, dass es heute nicht mehr möglich ist, sie in das neunte Jahrhundert zu versetzen. Schon die von Cattaneo angenommene Datirung auf die Mitte des elften Jahrhunderts raubt der italienischen Kunst ihren Vorsprung, denn es ist uns nichts davon bekannt, dass vor Errichtung dieser Kirche in Oberitalien eine so lebhafte Bauthätigkeit geherrscht hätte, wie sie uns für die ersten Jahrzehnte des elften Jahrhunderts in der Normandie bezeugt ist. In sehr beträchtlichem Rückstande erscheint die Lombardei nun gar, wenn wir den Bau von S. Ambrogio in die Zeit nach 1128 verlegen, ein Datum, das wir S. 4 mit gewichtigen Gründen belegt haben und das uns gestattet, den bisher räthselhaften Bau ohne Zwang in die fortlaufende Entwicklung einzureihen. Danach erscheint aus chronologischen Gründen ein Einfluss Oberitaliens auf die Normandie ausgeschlossen und eher ein umgekehrter Einfluss möglich.

Auch der zweite Satz ist auf Grund der Ausführungen auf S. 44—45 als ganz unhaltbar zu bezeichnen. Wir haben dort durch eine tabellarische Zusammenstellung nachgewiesen, dass die nach gebundenem System gewölbte Kirche in Oberitalien verhältnissmässig selten und besonders in der älteren Zeit des lombardischen Stiles nur ganz ausnahmsweise und nur bei Bauten hervorragender Bedeutung errichtet worden ist, dass sie erst in späterer Zeit, für welche eine Beeinflussung der Normandie nicht mehr in Frage kommen kann, häufigere Verbreitung gewonnen hat. Da nun das gebundene Wölbsystem in der normannischen Baukunst des zwölften Jahrhunderts häufiger und an Bauten vortrefflichster Ausführung vorkommt, so spricht auch dieses Moment sehr viel mehr dafür, dass die italienischen Beispiele unter normannischem Einflusse zu Stande gekommen sind, als umgekehrt.

Es bleibt nun noch drittens nachzuweisen, wie der Stützenwechsel, diese Lieblingsform normannischer Kirchen ohne Einfluss von Gewölbebauten gebundenen Systemes entstehen und Verbreitung finden konnte. Eine sehr naheliegende Erklärung bietet schon allein das ästhetische Motiv der Abwechselung und Abtrennung grösserer Theile, wie wir es an S. Willibrord in Echternach anno 1031 und in vielen flachgedeckten Kirchen des deutschromanischen Stiles sehen.[1]) Aber es tritt noch ein weiterer Grund hinzu, der für die Beliebtheit der Form und ihre Ausdehnung auf den reinen Pfeilerbau vielleicht wichtiger wurde. Die Kunst des Zimmermanns war zur Frühzeit mittelalterlicher Kunstentwickelung in den Ländern nördlich der Alpen sicherlich sehr viel weiter entwickelt wie die Maurertechnik. War doch das Holz, das altherkömmliche Baumaterial dieser Länder der Steinbau dagegen ein Erzeugniss südlicher Kultur. Es machte wohl keine Schwierigkeiten, die Dachbinder fünf bis sechs, auch sieben Meter von einander entfernt zu verlegen, aber Maueröffnungen zwischen so weit gestellten Stützen herzustellen, konnte sehr gewagt erscheinen. Da lag es nun sehr nahe, die Stützpunkte der Hauptdachbinder zu starken Pfeilern auszubilden, den Zwischenraum zwischen diesen durch eine leichtere Stütze zu theilen. Einen Nachklang solchen alten Brauches sehen wir vielleicht in der aus späterer Zeit stammenden Kirche zu Northhampton (Fig. 53). Das halte ich für die Grundlage, aus welcher die Normannen mit derselben Consequenz, die ihnen sonst eigen, Schritt für Schritt ein fest geschlossenes Architektursystem formten. Es ist bezeichnend für ihr organisatorisches Talent, dass sie es dabei unternahmen, den oft gekennzeichneten Mangel der Basilika, den Zwiespalt der aufstrebenden Arkaden mit dem wagerecht abschliessenden Dachstuhl zu heben, indem sie Wanddienste an den Obermauern des Mittelschiffs hinauf führten, bestimmt, die Binder des Dachverbandes zu stützen. Beispiele dieser Anordnung mit und ohne Stützenwechsel aus früher Zeit sind z. B. Jumièges[2]) Fig. 54, Mt. St. Michel bei Ruprich-Robert, Tf. 13, St. Gervais in Falaise Tf. 19, Ntr. Dame s/l'eau in Domfront Tf. 21. Wir glauben keineswegs mit Ruprich-Robert, dass diese Vorlagen Reduktionen aus südfranzösischen tonnengewölbten Kirchen sind, das könnte doch ihr Vorkommen im Seitenschiff (wie in Domfront) kaum erklären, auch ist die Frage berechtigt, welche Vorbilder in Südfrankreich schon im ersten Viertel des elften Jahrhunderts fertig gestellt waren? Wir glauben aber sicher, dass diese Vorlagen früher Kapitelle getragen haben, wenn sich auch „pas ou peu de traces" mehr davon vorfinden. Auch der gegen unsere Ansicht vom Zwecke dieser Vorlagen sprechende Einwand, dass die Vorlagen nicht mit der Lage der Balken übereinstimmen, trifft doch nur für die jetzige mehrfach erneuerte Balkenlage, nicht für die ursprüngliche Ausführung zu. Dass solches Bausystem in der normannischen Kunst besonders Englands bis in die späteste Zeit des Mittelalters zähe fest gehalten wurde, spricht mit grosser Wahrscheinlichkeit für eine in frühe Zeit

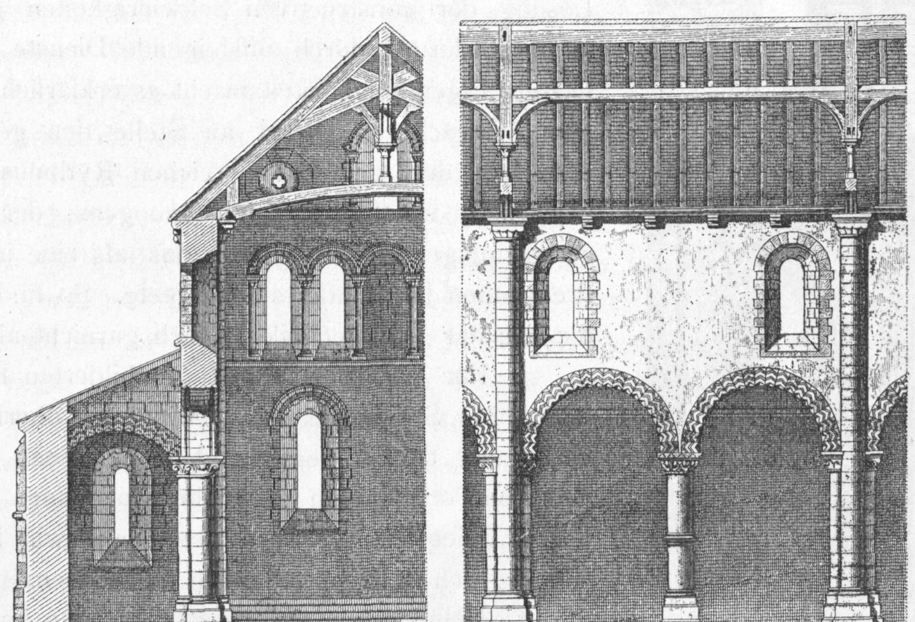


Fig. 53. Kirche zu Northhampton (nach Ruprich-Robert).

[1]) Der Satz in Dehio und Bezold „Baukunst des christlichen Abendlandes" Stuttgart 1884 S. 191: „die ältesten Beispiele des Stützenwechsels weisen denselben immer in Verbindung mit Langseitenemporen, fast immer mit Einwölbung der Seitenschiffe auf", ist ausser durch S. Ambrogio und S. Celso in Mailand und S. Michele in Pavia in keiner Weise zu begründen, fällt also mit der frühen Datirung dieser Bauten.

[2]) Bei unserer Betrachtungsweise entfällt ein Grund gegen die frühe Datirung dieser Kirche, den Ruprecht-Robert anführt „au risque d'encourir pêut-être un blâme des archéologues": dass nämlich die Kirche „lombardischen" Grundriss habe und desshalb nicht vor 1040 begonnen sein könne.

zurückgehende, tiefwurzelnde nationale Ueberlieferung. Wir sehen in dieser energischen Wandgliederung den ersten Fortschritt, den die normannische Baukunst über ihre Vorgänger machte. Dass dieser Fortschritt zunächst nicht auf Einführung des Gewölbebaues hinzielte, kann bei den an Schiffsbau und Zimmerhandwerk gewöhnten[1]) Nordmännern nicht weiter Wunder nehmen und es hatte das für die weitere Entwicklung den grossen Vortheil, dass die consequente Durchbildung der Formen zunächst nicht mit so schweren constructiven Sorgen beschwert war. Dass der Fortschritt zunächst unscheinbar war, macht ihn um so wahrscheinlicher, und er barg bei aller Unscheinbarkeit einen triebkräftigen Keim. Sehr bald folgte auf diesen ersten Schritt der zweite, das ist die Verspannung der Mittelschiffwände durch Querbögen. Dass dieser Gedanke bei den Normannen entstehen konnte, ist erklärlich dadurch, dass sie durch das Bindersystem ihrer Dachstühle an eine stellenweise Verspannung der Mittelschiffswände[2]) gewöhnt waren. Dass dabei die Kenntniss syrischer Bauten (Roueiha, Chaqqua u. a.) mitgewirkt habe, ist wohl möglich, allerdings ist die Aehnlichkeit des System zwischen den meist enggereihten Querbögen der syrischen Kirchen und den weitgestellten Querbögen der Normandie eine ziemlich äusserliche. Sie zeigt sich bei dem geometrisch zu Papier gebrachten Querschnitt, ist aber in der Raumwirkung gar nicht vorhanden. Es ist daher auch recht wohl möglich, dass diese Anordnung ganz selbständig in der Normandie erfunden worden ist. Wenn es erlaubt ist, einer beweislosen Vermuthung hier Raum zu geben, so möchte ich annehmen, dass sie zuerst beim Bau der Kirche S. Etienne in Caen 1064[3]) Anwendung gefunden habe. Denn die bei Ruprich-Robert a. a. O. Tf. 14 gezeichneten dreifachen Binder erscheinen so sonderbar unconstructiv, dass wir ihnen eine Reconstruction mit Querbögen, auf welche die Breite der Vorlagen nachdrücklich hinweist, bei weitem vorziehen.[4]) Und wenn irgendwo, so war hier die Gelegenheit, ja die Nöthigung zu solcher Erfindung geboten, wo über grossen Grundrissmaassen eine so ungewöhnlich hochragende Mauermasse aufzurichten war. Doch das ist wie gesagt nur Vermuthung, sicher scheint uns, dass dieses System der offenen Dachstühle auf gemauerten Querbögen in der Normandie einst häufige Anwendung gefunden hat. Wie sehr Ruprich-Robert, der darin anderer Ansicht ist, die Bedeutung dieses Systems unterschätzt, geht sehr klar daraus hervor, dass ihm an der Kirche S. George zu Boscherville[5]) „unerklärlich" erscheint, warum nur über jedem zweiten Pfeiler die runden Wanddienste bis zum Ansatz des Dachgestühles hochgeführt worden sind, Fig. 56. Bei Annahme des Querbogensystem erklärt sich das auf das einfachste dadurch, dass eben jeder der hochgeführten Dienste einen Zwischenbinder tragen sollte, während die tiefer abgeschlossenen Dienste durch Querbögen, deren Reste auch in Ruprich-Robert's Zeichnungen noch sichtbar sind, verbunden wurden. Wenn dieses System sich heutzutage nur selten mehr vorfindet, so ist es leicht erklärlich dadurch, dass es sich der nachträglichen Einwölbung so bereitwillig darbot und sie auch in den weitaus meisten Fällen erhalten hat.

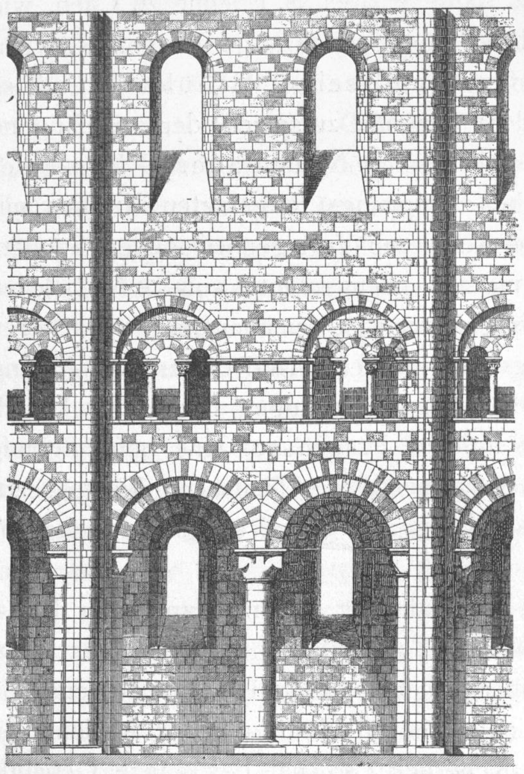


Fig. 54. Jumièges Innensystem des Schiffes (n. Ruprich-Robert).

Wir sehen in diesem Querbogensystem den zweiten Schritt der normannischen Kunst zum organischen Zusammenhang des ganzen Baukörpers. In ihm findet der Stützenwechsel seine streng logische und consequente Begründung und Ausnutzung, ohne dass wir ihm zu Liebe die Annahme beabsichtigter Gewölbe zu Hülfe zu rufen brauchen. Es trägt die breitere Vorlage des starken Pfeilers den Querbogen mit seinen Gliederungen, die schwächere Vorlage des Zwischenpfeilers den zwischen die Querbögen eingeschalteten hölzernen Binder. Bei kleineren Bauten erhält wohl auch nur der stärkere Pfeiler einen aufsteigenden Wanddienst (a. a. O. Tf. 23 die Kirche zu Graville und unsere Fig. 57), dann trägt der Zwischenpfeiler nur die Arkade und der hölzerne Zwischenbinder ruhte auf dem inneren Hauptgesimse auf. Wenn auch zuzugeben ist, dass das System nicht an den Stützenwechsel gebunden ist (zwei sichere Beispiele, Cérisy und S. Georges zu Boscherville, haben ihn nicht), so musste es doch in seiner Durchbildung zum Stützenwechsel führen und ihn begünstigen. Wir können daher mit Recht bei allen mit Stützenwechsel und Wanddiensten versehenen Kirchen, auch wenn sie jetzt nur offenen Dachstuhl zeigen, das Querbogensystem als ursprünglich vorhanden oder wenigstens beabsichtigt voraussetzen. Für die Geschichte der Wölbtechnik hat nun das System noch seine besondere Bedeutung. In ihm ist die Aufgabe, Widerlager für eine gewölbte Mittelschiffsconstruction zu schaffen, auf ihre einfachste Form gebracht, in der es nur galt, einen einzelnen Bogen gegen Ausweichen zu sichern. Hier konnte daher zuerst die Lösung gelingen, welche die spätere mittelalterliche Kunst beherrscht hat, der Strebebogen. Es ist sehr wahrscheinlich, dass die unter den Seitenschiffdächern liegenden Strebebögen normannischer Kirchen unabhängig von den etwas später reifenden burgundischen Bestrebungen die erste Erfindung ihrer Art darstellen[6]). Auf Grund dieser streng organischen Entwickelung hatte die normannische Baukunst zwei feste Errungenschaften für sich, als sie im zwölften Jahrhundert dazu kam, die Ueberdeckung des Mittelschiffes mit Gewölben zu versuchen. Es war das die Möglichkeit, mit Strebebögen den Schub der Gewölbe auf die Aussenmauern überzuleiten, wodurch allein eine richtige Lösung der constructiven Schwierigkeiten gegeben wurde und zweitens die Gewohnheit einer energischen senkrechten Wandgliederung durch aufsteigende Dienste mit Anwendung abwechselnd schwacher und starker gegliederter Pfeiler. Die letztere Eigenthümlichkeit macht es erklärlich, dass man bei Einführung der quadratischen, viertheiligen Kreuzgewölbe über dem schwächeren Dienst an Stelle des gewohnten Zwischenbinders zunächst einen Gurtbogen einschaltete, weil man eben auf den gewohnten reichen Rythmus der Wandgliederung nicht verzichten wollte. Aus der Anordnung dieses constructiv werthlosen Zwischenbogens, der noch eine recht primitive und harte Wirkung ergab, entstand dann bald das sechskappige Kreuzgewölbe, das als eine in sich abgeschlossene Lösung sich lange in der Baukunst des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts behauptete. So findet auf Grund unserer Anschauung auch die Form des sechskappigen Gewölbes, die aus der Wölbtechnik an sich garnicht abzuleiten ist, eine sehr einfache Erklärung.

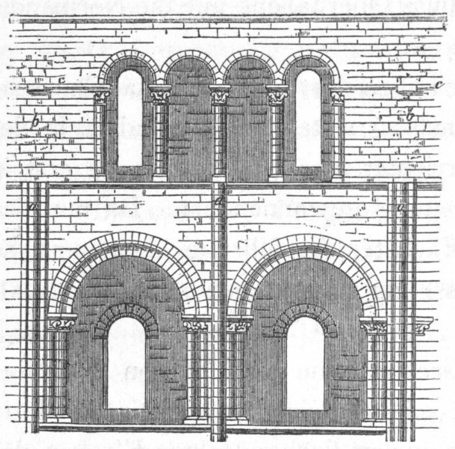


Fig. 55. S. Etienne zu Caen. Oberwand. Bei b Abbruchspuren der früher vorhandenen Querbögen.

Für den vorstehend geschilderten Entwickelungsgang können urkundliche Beweise nicht ins Feld geführt werden. Aber über Stilentwickelung lehren uns überhaupt die Urkunden nichts, die vorurtheilsfreie Betrachtung der Bauten alles! Und auch die in Vorstehendem bei Seite gesetzte Ansicht kann sich nach dem oben Gesagten den Ergebnissen der neuesten Forschungen gegenüber auf keinen stichhaltigen Urkundenbeweis mehr stützen. Da können wir die Wahl zwischen beiden Theorien nur so treffen, dass wir beide auf die Erklärung der thatsächlichen Verhältnisse anzuwenden versuchen und die sich dabei ergebenden Consequenzen nach dem Grade ihrer Wahrscheinlichkeit vergleichen.

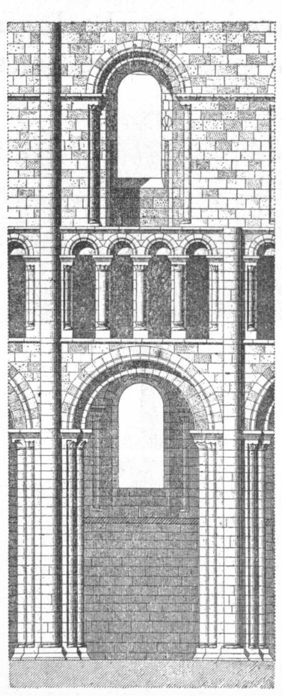


Fig. 56. S. George zu Boscherville (n. Ruprich-Robert).

Nehmen wir an, dass Oberitalien im Verhältniss beider Länder der erfindende und gebende Theil gewesen sei, so stehen wir, ganz abgesehen von den chronologischen Schwierigkeiten, vor der höchst sonderbaren Thatsache, dass das

1) Vgl. Viollet le Duc. Dict. de l'architecture Bd. III S. 3.

2) Bekanntlich sind die ältesten uns erhaltenen Dachstühle, welche schon gothischer Zeit angehören, in Frankreich wie in Deutschland nicht mit abwechselnden Bindern und Leergespärren auf Pfetten errichten, sondern besitzen lauter gleiche Gespärre, die nur durch die ab und zu eingeschalteten Binderbalken unterschieden sind. Vgl. hierüber auch Viollet le Duc. a. a. O. Bd. III S. 9 die Begründung dieses Wechsels.

3) Dazu dass die Querbögen in S. Prassede in Rom nicht dem Bau des Papstes Paschalis im neunten Jahrhundert angehören, sondern Zuthaten des zwölften oder dreizehnten Jahrhunderts sind, vgl. Cattaneo. Architettura in Italia . . . S. 151.

4) Um die vorausgesetzten Querbögen zu ermöglichen, müssen die Kapitelle der breiteren Vorlagen ursprünglich in Höhe des Triforiumgesimses gelegen haben, eine Annahme, die auf Grund der Zeichnungen und des Berichtes auf S. 86 des Ruprich-Robert'schen Werkes höchst wahrscheinlich ist. Vgl. Fig. 55.

5) Dieselbe ist nachträglich eingewölbt und daher der ursprüngliche Zustand nicht ohne Weiteres ersichtlich; der in Fig. 56 gegebene regelrechte Fugenschnitt der Wandflächen zwischen den Fenstern beruht auf blosser Annahme.

6) Vgl. Ruprich-Robert a. a. O. S. 141.

gebundene System von vornherein inconsequente Formgebung zeigt. Denn die oberitalischen Beispiele gebundenen Systems haben keine sechstheiligen, sondern schlichte viertheilige Gewölbe im Mittelschiff, für den starken Mittelschiffsdienst des schwächeren Pfeilers ist daher keine rechte Verwendung vorhanden [1]). Inconsequenz in der Formbehandlung ist aber bei eigener Erfindung kaum denkbar und vielmehr ein Zeichen von Uebertragung der Formen aus anderen Verhältnissen. Befremden muss ferner die Thatsache, dass dieses angeblich specifisch lombardische Bausystem in der älteren Zeit des Stiles so sehr geringe Nachfolge gefunden hat. — In der Normandie soll dieses in sich inconsequente System eingeführt, aber der Sinn desselben, die Wölbung nach gebundenem System, sofort mit weiterer Inconsequenz verlassen worden sein. Trotzdem soll die normannische Baukunst mit diesem ganz äusserlich übertragenen System immer weiter gewirthschaftet haben. Hier ist jede Folgerung ein Widerspruch gegen die vernünftige Anschauung und gegen die Wahrscheinlichkeit!

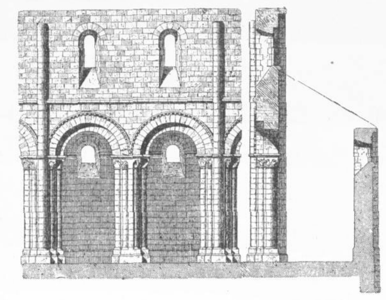


Fig. 57. Graville. (n. Ruprich-Robert.)

Dagegen spricht für die Normandie als das Ursprungsland der in Frankreich sogenannten „lombardischen" Kunst sehr viel. Die sonst unbegreiflich verworrene Entwickelung der baulichen Dispositionen gewinnt unter dieser Annahme mit einem Schlage Klarheit und Logik; das System der normannischen Bauten zeigt sich garnicht inconsequent, sondern durchaus folgerichtig den Zwecken des Baues angepasst; selbst was in S. Ambrogio und S. Michele unorganisch erscheint, erklärt sich leicht als Uebertragung der an anderer Stelle festgefügten Ordnung [2]). Ferner ist der Maassstab wie die Zahl der Bauten in der Normandie ein viel bedeutenderer, vor allem aber steht die technische Durchbildung des Quaderbaues dort auf unvergleichlich höherer Stufe (Vgl. Ruprich-Robert a. a. O. S. 109. Fig. 67—71). Es ist ganz undenkbar, wenn in einem Lande mit bis dahin untergeordneter Baukunst eine Kirche wie S. Etienne in Caen nach ausländischem Muster errichtet wird, dass dieser Bau sofort sein Vorbild in der handwerklichen Ausführung so ausserordentlich übertreffen soll. Denn handwerkliche Tüchtigkeit lässt sich am wenigsten, selbst nicht durch den genialsten Mann, improvisiren, sie verlangt Vorarbeit und Schulung von Generationen. Wo sollten diese Vorbedingungen erfüllt sein, wenn erst mit dem Bau von S. Etienne zu Caen die höhere Entwicklung der Baukunst in der Normandie begonnen hätte?

Es sind das Gründe genug, nicht an eine Uebertragung der Baukunst aus Oberitalien nach der Normandie zu glauben, sondern die Entwickelung der Formen in der Normandie und ihre Verpflanzung nach Oberitalien als das einzig Wahrscheinliche anzusehen. Unterstützt wird diese Ansicht dadurch, dass auch in einem Lande, welches seinen Backsteinbau sicher von Italien empfing, in Dänemark, deutliche Zeichen direkter Verbindung mit der Normandie, als der Lehrmeisterin Italiens zu bemerken sind. Die Rolle, welche damit den Normannen zugetheilt wird, erscheint auch völlig im Einklange mit dem, was uns über Charakter, Bildung und Streben dieses stolzen Volkes bekannt ist. Spricht doch von ihrem organisatorischen Talent, der Vorbedingung architektonischen Schaffens, die politische Geschichte des elften und zwölften Jahrhunderts eine überaus beredte Sprache, hatten sie doch bei ihren bis an die „Grenzen der Welt" ausgedehnten Streifzügen, Kreuzfahrten und kriegerischen Unternehmungen Gelegenheit, wie kein anderes gleichzeitiges Volk, die Ergebnisse der Kunstübung aus Nord und Süd, aus Orient und Occident kennen zu lernen und zu schätzen [3]). Wir wissen auch, dass seit Herzog Richard dem Guten (996—1026) der normannische Hof ein Sammelpunkt für Gelehrte aller Länder war, dass sogar von Griechenland und Armenien her die erleuchtetsten Geister hier zusammenströmten, [4]) und wir finden die Anziehungskraft dieses geistigen Centrums so gross, dass ein Mann wie Lanfrancus, Professor der Rechte von anerkanntem Rufe, seine glänzende heimische Laufbahn aufgab um in der Normandie sein Glück zu suchen. Und andere folgten seinem Beispiel, (vgl. a. a. O. S. 15, 17), aber es muss hervorgehoben werden: diese nach der Normandie wandernden Italiener sind durchweg Geistliche und Gelehrte, nirgends finden wir unter ihnen einen Künstler erwähnt!

Diese Annahme, dass die Entwickelung der lombardischen Kunst nicht in allmählichem Fortschritt aus unbedeutenden Keimen sich losgerungen habe, sondern dass sie auf einer Uebertragung von Motiven und Formen beruht, die anderwärts, vor allem in der Normandie fertig ausgebildet worden waren, löst uns das Räthsel, warum es so schwer ist, Vorstufen des entwickelten lombardischen Stiles in Oberitalien zu finden, warum „eines schönen Tages" (Selvatico) die unvollkommene Nachahmung der Antike verschwindet. Sie gestattet uns in Nachfolgendem eine chronologische Folge der oberitalischen Bauten aufzustellen, die mit den Ergebnissen der Einzeluntersuchung vollständig im Einklang steht, und bei der sich Glied an Glied zwangslos anschliesst.

Wir überblicken zunächst, was vor der Einwirkung fremder Kunst in Oberitalien vorhanden war. — Das achte und neunte Jahrhundert hatte in dem kurzen Aufschwung der Karolingerzeit einen Ansatz zur Weiterentwickelung der Chorparthie gemacht, hatte aber an der basilikalen Anlage altchristlicher Art im übrigen durchaus festgehalten. Als Reste dieser Zeit dürfen wir die Apsiden von S. Ambrogio und S. Eustorgio in Mailand, die Westtheile der Kirche S. Giorgio in Valpolicella, sowie den kleinen Centralbau von S. Satiro in Mailand [5]) ansehen, ganze Kirchen dieser Zeit sind uns sonst in Oberitalien nicht erhalten. Noch geringer ist die Ausbeute, wenn wir nach Bauten des zehnten Jahrhunderts forschen. Die Apsis der 988 errichteten Kirche S. Celso in Mailand, ganz den eben erwähnten gleichend, ist das bedeutendste Ueberbleibsel dieses Jahrhunderts, dazu kommen vielleicht einige formlose Reste urthümlichen Backsteinmauerwerkes an S. Babila und S. Calimero in Mailand und ferner der erhaltene Theil der Mittelschiffswand von S. Madonna delle caccie in Pavia (S. 79), etwa 972 errichtet. Alle diese Werke zeigen keine Fortschritte, sondern eher Rückschritte gegen das Können des vorhergehenden Jahrhunderts und bestätigen die Ansicht, dass der Tiefstand der architektonischen Kunst in diese Zeit fällt. Es könnte das vielleicht im Widerspruch erscheinen mit der beglaubigten Thatsache, dass im zehnten Jahrhundert Italien in der Wissenschaft immer noch den Vorrang behauptete unter den abendländischen Völkern, aber dieser Widerspruch ist nur scheinbar; er löst sich sofort auf, wenn wir die Art der „Wissenschaft" jener trostlosen Zeiten uns klar machen. Was damals als Wissenschaft die fähigsten Köpfe befriedigte, war doch im Grunde nichts anderes als ein kritikloses, oft jeden Verständnisses baares Wiederholen, Aufbewahren und Nachahmen antiken Bildungsstoffes, nicht etwa eigenes Forschen und Weiterbilden. Dass in dieser Hinsicht Italien den andern Ländern noch auf lange Zeit durch seinen reicheren Bestand an Resten der alten Bildung überlegen sein musste, ist klar, hat aber mit geistiger Regsamkeit und selbständigem Denken nichts zu thun. Ein solcher Betrieb der Wissenschaft, auf welchen das Wort „Stillstand ist Rückschritt" wohl angewendet werden kann, ist sehr wohl damit zu vereinigen, dass gleichzeitig die Baukunst in ähnlich geistloser Nachbildung des altchristlichen Schemas immer zunehmender Roheit verfiel. — Und das Jahr 1000 ist für unsere Gebiete noch nicht einmal die Grenze dieses tiefen Verfalles. Dort, wo der weitgreifende Handelsverkehr umfassendere Weltkenntniss, materiellen Reichthum und höhere geistige Bedürfnisse erzeugte, die Berührung mit dem damals blühenden byzantinischen Reiche die Erfüllung solcher Bedürfnisse ermöglichte, in den grossen Seehandelsstädten regte sich wohl schon um die Wende des elften Jahrhunderts die Vorbereitung eines Fortschrittes, der sich freilich im wesentlichen auf feinere Einzelbildung beschränkte, (als Beispiel sei der Dom zu Torcello, im Jahre 1008 neugebaut, genannt). Aber Spuren einer selbständigen neuartigen Entwickelung zeigen sich selbst hier noch nicht, die Fortschritte in der Technik des Backsteins sind sehr gering und vor allem, die Gesammtanlage der kirchlichen Bauwerke hält sich unverändert an das Vorbild der altchristlichen Säulenbasilika (Kirche zu Pomposa, 1036 geweiht, und S. Vincenzo in prato in Mailand ca. 1030). Es zeigt sich, dass der Byzantinismus allein nicht im Stande ist, der italienischen Kunst neues inneres Leben einzupflanzen. Nun gar mehr abseits von den Centren des Handels und der politischen Bewegung, wo die neubyzantinische Kunst nicht hindrang, herrscht noch völlige Roheit (Aquileja 1019—1025) [6]). Der Aufschwung setzt

1) In S. Michele in Pavia endigt derselbe ganz unbenutzt, in S. Ambrogio in Mailand verkümmert er über dem Arkadenkämpfer zu einer schmächtigen Rundlisene!

2) Es ist wohl nicht unnütz, hier das gewichtige Urtheil Darteins über die constructive Seite dieser beiden angeblichen „Schöpfungsbauten" anzuführen. Er sagt a. a. O. S. 228: En somme, les constructeurs de Saint-Michel paraissent avoir ignoré ou du moins fort mal apprécié les effets de la poussée laterale. Ceux de Saint-Ambroise ne devaient pas, sans doute, être mieux instruits; mais la timidité même de la solution, qu'ils adoptèrent leur permit de résoudre le problème.

3) Wie sie in ihrer entstehenden nationalen Kunst an vorhandenes anknüpften, beweisen unter anderem die Spuren arabischen Einflusses in verschiedenen Einzelheiten bei Ruprich-Robert a. a. O. S. 111, 122, 181.

4) Ruprich-Robert a. a. O. S. 6.

5) Nicht aber den daneben stehenden Glockenthurm, denn er bildet mit seinen bedeutenden Maassen doch einen zu grossen Contrast zu dem winzigen Kirchlein, als dass er mit ihm gleichzeitig errichtet sein könnte. Ich glaube, dass er nicht einmal mit dem 1036 geweihten Neubau der Kirche (Mongeri. L'arte in Milano. Milano 1872 S. 214) gleichzeitig, sondern erst nach 1100 gebaut wurde.

6) Vgl. Cattaneo im Textband zu Ongania. La basilika di S. Marco. S. 147.

erst nach der Mitte des Jahrhunderts ein und zwar sind es sehr bezeichnender Weise wieder die beiden Seehandelsplätze Pisa und Venedig, die natürlichen Einfallsthore auswärtigen Einflusses, von welchen er ausgeht. Im Jahre 1063 beginnt der Bau sowohl des Doms zu Pisa, wie der Kirche von S. Marco in Venedig und diese zwei Hauptkirchen der beiden reichsten und rührigsten Gemeinwesen Italiens leiten das Aufblühen der italienischen Baukunst ein. Beide stehen wesentlich unter byzantinischem Einfluss, dem sich aber bei beiden durch Anknüpfung an die altchristliche Kunst heimische Anklänge beimischen. Dies für den Dom zu Pisa im einzelnen nachzuweisen, würde für unsere Zwecke zu weit führen, wir verfolgen hier den für unser Gebiet bedeutungsvolleren Bau von S. Marco. An ihm ist byzantinisch zunächst der Grundriss, bekanntlich eine Nachahmung der jetzt verschwundenen Kirche S. Apostoli in Constantinopel; ganz byzantinisch und fast gleich demselben Theil der Hagia Theotokos daselbst ist die Chorgliederung[1]) und sind die charakteristischen Halbkreisnischen mit Wölbung in Zickzackschichten. Fig. 58, 59. Byzantinisch sind ferner die grossen Tragebögen und Blendbögen und die meisten Einzelheiten, auch die Zahnschnittfriese (vgl. Gaibhaband. Denkm. d. Baukunst Bd. II. Die Kathedrale zu Athen) können wir dazu vielleicht rechnen. Daneben aber sehen wir an S. Marco ein eindringliches Studium der altchristlich ravennatischen Kunst, zunächst in der Herstellung der Mauermassen aus Backsteinen, in der Verwendung von Bogenfriesen nach Art ravennatischer Vorbilder, (d. h. mit je zwei auf einer Mittelconsole aufruhenden Bögen zwischen schmalen Halbrundlisenen), in der Anbringung von Kreisblenden und Gruppenfenstern.[2]) Endlich aber treten Motive auf, welche wieder einem andern Kunstkreise, dem normannischen, wie ich glaube, entstammen, das sind die Halbrundlisenen (in der Normandie als Innengliederung überaus häufig verwendet) und das Einlegen von Rundstäben in die Nischenlaibungen. Das Ganze macht den Eindruck eines etwas mühsam zusammengeschweissten, hochalterthümlichen Werkes; es bildet eine Vorstufe zum „lombardischen" Stil, unterscheidet sich aber von ausgebildet lombardischen Bauten, wie S. Ambrogio in Mailand sehr wesentlich (vgl. S. 165). Ueber den Meister des Baues wissen wir nichts; dass ein Grieche soviel fremde Elemente in die an ornamentaler Durchbildung so überlegene Kunst seiner Heimath aufgenommen haben sollte, erscheint unwahrscheinlich, ich möchte daher eher an einen weitgereisten Venezianer denken, der byzantinische Werkleute an sich gezogen haben könnte. Dass der von Cattaneo dafür genannte Mazulo (Esomazulo?) mit dem Bau nichts zu thun hat, ist oben nachgewiesen worden. — Von diesem Bau und dem durch ihn wieder geltend gewordenen ausländischen Einfluss geht die Wiederbelebung der oberitalienischen Baukunst aus. Rein byzantinische, selbständige Einflüsse zeigt die inschriftlich auf 1065 datirte Krypta von S. Fermo zu Verona, ebenso der Wiederherstellungsbau von S. Lorenzo in Mailand nach 1103. Ganz auf dem Boden des am S. Marco geleisteten steht das mächtige Halbrund der Apsis von S. Sophia in Padua, den letzten Jahrzehnten des elften Jahrhunderts wohl entstammend. An dem 1095 geweihten Bau von S. Abbondio in Como kommt eine vorübergehende cluniacensisch-deutsch gemischte Strömung zur Geltung. Aber am Schlusse des Jahrhunderts setzt sodann der normannische Einfluss übermächtig ein. Der Dom zu Modena, in seinen ältesten Theilen 1096 begonnen und wohl einheitlich entworfen, folgt im Langschiff dem etwa 1160 in der Normandie erfundenen Querbogensystem die „Chiesa d'Aurona" zu Mailand, im selben Jahre angefangen[3]) zeigt starke normannische Anklänge in Pfeilergrundrissen und Kapitellformen, hatte auch wohl gleichfalls Querbögen. Deutlich wahrnehmbare griechische Einflüsse tauchen sodann in dem Gewoge der stürmisch vordrängenden Entwickelung wieder am Chor von S. Simpliciano in Mailand auf; mehr altchristlicher Tradition, gemischt wahrscheinlich mit dem normannischen Querbogensystem schliesst sich die 1110 geweihte Kirche S. Sepolcro in Mailand an. Sehr schwächlich und ohne besonderen Charakter sind die Theile des Domes zu Cremona, die wir dem Bau von 1107 zuschreiben können, in den Obertheilen des Chores (1133 vollendet?) ist noch deutlich die Spur des neubyzantinischen Stiles zu bemerken. Das gleiche gilt von S. Giovanni in fonte zu Verona, 1122—1135 errichtet. Es folgt dann der hochbedeutende Bau von S. Ambrogio zu Mailand gegen 1128, der im Pfeilersystem und der Behandlung der Hausteinformen normannischen Vorbildern folgend, eine Gewölbeanlage nach burgundischem Muster (vgl. die Vorhalle der Klosterkirche zu Vézelay) mit dem durch geniale Anordnung des Lichteinfalls ganz eigenartig variirten italienischen Grundtypus verbindet. Dabei treten uns an diesem Bau, zuerst datirbar, bedeutende Fortschritte in der Formgebung sowohl, wie in der technischen Behandlung des Backsteinbaues entgegen. Etwa gleicher Zeit mögen auch das nördliche Seitenschiff der Klosterkirche zu Pomposa sowie die seitlichen Kryptentheile des Domes zu Modena angehören. Ist an diesen Bauten der Formenkreis des reinen lombardischen Stiles schon voll ausgeprägt, so ist an anderen Werken die Verschmelzung der Stilelemente noch weniger gelungen. So lässst das Portal von S. Giorgio in palazzo zu Mailand, 1129 geweiht, noch mehr die Vorhalle zu Pomposa von 1150 das Nachwirken griechischer Einflüsse hervortreten, so vereinigen der alte Dom zu Brescia und das südliche Querschiff von S. Pietro in cielo d'oro zu Pavia, 1132 mit fortgeschrittenen lombardischen Formen noch Decorationsmotive der altchristlichen Kunst, so bietet noch der Glockenthurm zu Pomposa, der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts angehörend, eine bunte Musterkarte altchristlicher, byzantinischer und ausgesprochen lombardischer Formen. Dabei bleibt auch die Technik des Backsteinmaterials von diesen Bauten ungefähr auf der mit S. Ambrogio in Mailand erreichten Stufe. Wesentliche Fortschritte in der Formbehandlung

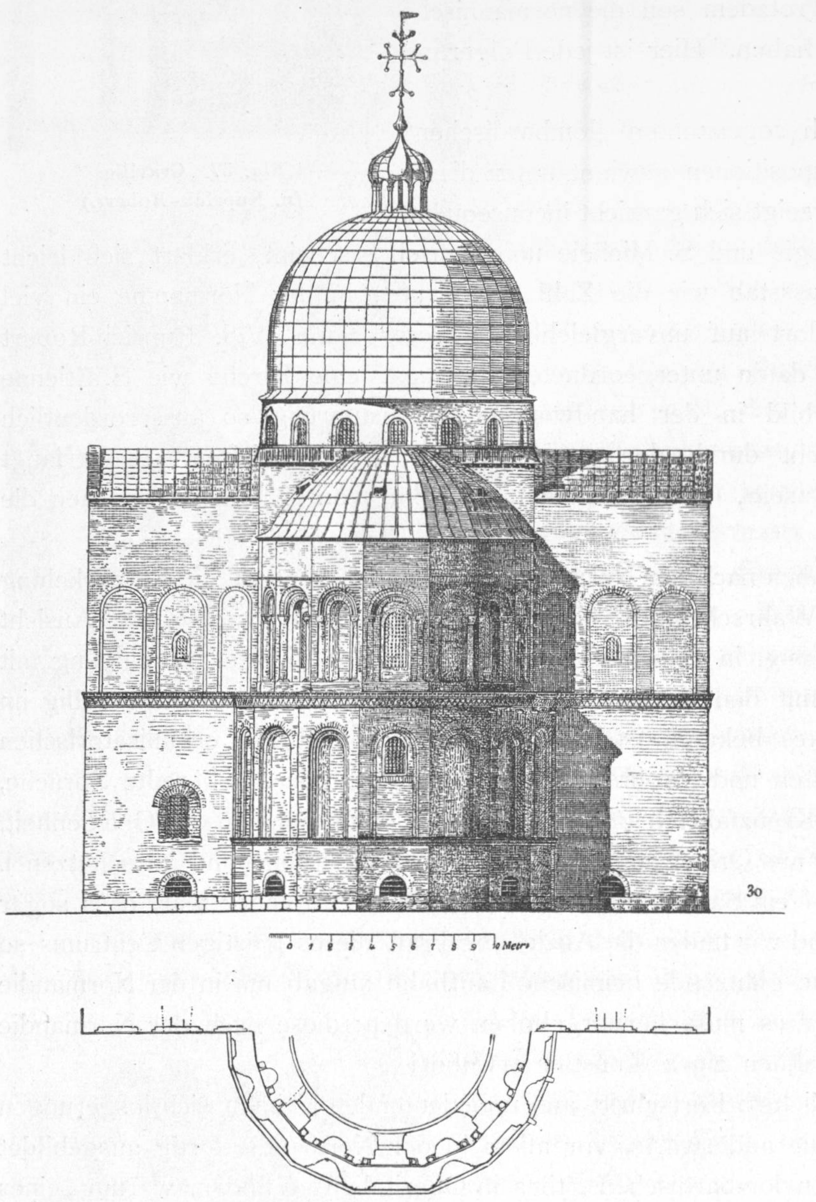


Fig. 58. Choransicht von S. Marco in Venedig (nach Ongania, la basilika di S. Marco).

Fig 1.

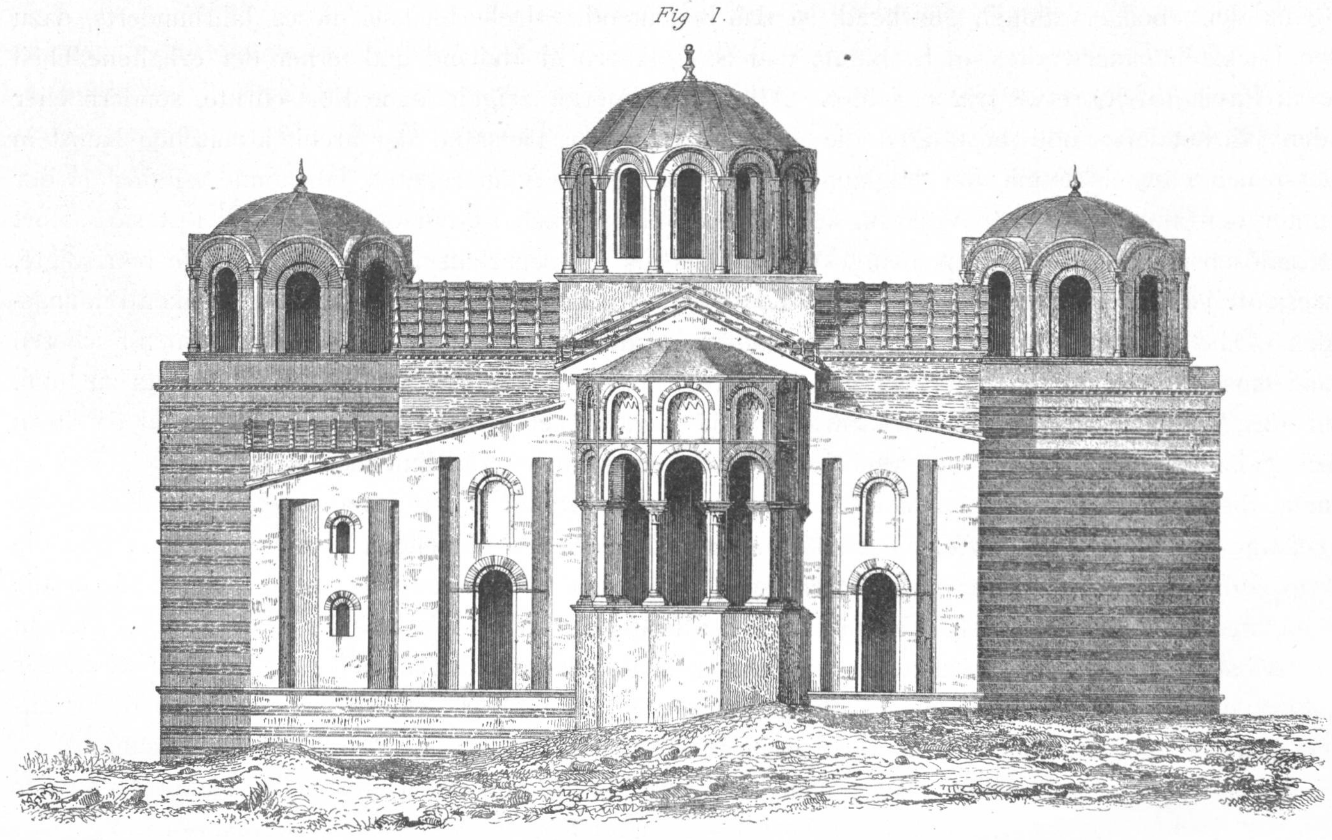


Fig. 59. Hagia Theotokos zu Constantinopel (n. Gailhabaand).

[1]) Für die alte, 1861 unter der jetzigen Marmorverkleidung aufgedeckte Backsteinfront vgl. Ongania. La basilica di S. Marco in Venezia. Tf. 360 und Band „Documenti" Tf. VI.

[2]) Kreisförmige Fenster an S. Stefano rotondo in Rom, gruppirte Fenster am Glockenthurm von S. Appollinare in classe!

[3]) Vgl. Mongeri. L'arte in Milano. S. 362.

finden wir dann, meist auch mit sorgfältigster Materialbehandlung vereinigt, an der Nebenapsis von S. Fermo in Verona (wahrscheinlich 1139 geweiht), an S. Zeno (um 1138 gebaut) ebendort, am Dom zu Ferrara (1135), an S. Stefano in Bologna (um 1141). Für die Ausbildung der feinen Rundlisenen und die Formirung ihrer Kapitelle in Backstein haben wir dann Beispiele am Domthurm zu Vercelli (1151), am Baptisterium zu Cremona (1167 begonnen) und an den Obertheilen des Domes daselbst (bis 1175 resp. 1196). Ungefähr der Mitte des Jahrhunderts sind auch Kirche und Baptisterium in Alliate) und die Baptisterien in Biella, Galliano u. s. w. zuzuschreiben. Als Kirchen mit rechteckigen Kreuzgewölben sind S. Michele zu Pavia (bald nach 1155) und S. Bernardo zu Vercelli zu nennen, während wieder andere, die Sagra zu Carpi (1184 geweiht), S. Lorenzo und S. Apostoli zu Verona (Ende des zwölften Jahrhunderts) den offenen Dachstuhl, theils mit, theils ohne Querbögen beibehalten. An der Schwelle des dreizehnten Jahrhunderts steht wahrscheinlich der zierlich decorative Bau von S. Gottardo in Mailand und das Stadthaus zu Padua, auch die Klosterkirche zu Chiaravalle mit ihrem 1196 geweihten Querschiff. Mit dieser Zeit erreicht besonders die Verfeinerung des Materials ihren höchsten Grad durch die Bearbeitung der Oberfläche und dem freilich nicht überall durchgeführten Uebergang zu einer einheitlichen Steingrösse. Beispiele dafür bieten am Beginn des dreizehnten Jahrhunderts der Haupttheil der Kirche von Chiaravalle, 1221 geweiht, die Kirche zu Tronzano, 1212 geweiht, der Palazzo publico zu Mailand, 1228 begonnen, S. Andrea zu Vercelli, 1219 begonnen, S. Madonna di Carrobiolo zu Monza (ca. 1224 gegründet), S. Marco zu Mailand (ca. 1230 und 1252) u. a. Daneben erscheinen technisch die Bauten Cremona's (S. Lorenzo ca. 1200—1225 und S. Michele ca. 1220—1240) etwas zurückgeblieben, sie zeichnen sich aber wieder durch ungewönlich feine und sorgfältige Formbildung aus. Technik und Formgebung gemeinsam zu grosser Höhe entwickelt, finden wir endlich an der zuletzt zu erwähnenden Gruppe der pavesischen Bauten: S. Pietro in cielo d'oro, S. Teodoro, S. Primo, S. Maria in Betlemme, S. Lanfranco, den Obertheilen von S. Michele und S. Lazzaro, die sämmtlich der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts anzugehören scheinen. — Auf der damit erreichten Stufe der Durchbildung sind offenbar die Gedanken dieses nach seinem Material, wie seiner ganzen Stimmung auf Schlichtheit und ernsten Ausdruck gerichteten Stiles nach allen Richtungen hin verarbeitet, eine eigentliche Weiterbildung findet nicht mehr statt. Wohl dauert die Gesammthaltung des Backsteinbaues noch geraume Zeit in ähnlicher Weise fort, ja es bleiben einige der im zwölften Jahrhundert ausgebildeten Formen sogar noch Jahrhundertelang in Uebung, aber daneben dringt von zwei Seiten Fremdartiges in die Formenwelt hinein. Es ist das einerseits das Ueberwuchern reicher Flächenornamentik, deren Keime schon am Ende des zwölften Jahrhunderts auftauchen, zu so reichen Dekorationen, wie die Kreuzflügel des Domes zu Cremona, die Westfront des Domes zu Crema, das Stadthaus zu Piacenza, das sogen. Haus des Ezzelin zu Padua u. a. Andererseits übt die im Werksteinbau siegreiche Gothik trotz alles Widerstrebens des nationalen Geistes ihren Einfluss aus, zunächst im Aeussern in bescheidenem Maasse (S. Andrea, S. Francesco zu Vercelli), dann aber doch in fortschreitender Steigerung (Dom zu Ferrara, del Carmine in Vercelli u. a.). Beide Richtungen vereinigen sich endlich in den prunkvollen, reich mit Terracottenzierrath geschmückten Fronten von S. Marco in Mailand, S. Madonna in Istrada zu Monza, S. Mad. del Carmine zu Pavia u. a., welche dem Abschluss der mittelalterlichen Baugeschichte in Italien nahe stehen.

Ueberblicken wir die geschilderte Entwickelung noch einmal, so ist die Vielfältigkeit der äusseren Einflüsse, aus denen der lombardische Stil sich herausrang, nicht ohne Interesse. Ungewöhnlich kann man sie nicht nennen, denn wo immer in der mittelalterlichen Baugeschichte wir der Entstehung eines provinziellen Stiles nachzuforschen versuchen, sind wir erstaunt über die vielfältige Verpflechtung und Kreuzung der Beziehungen und Einflüsse. Aber in unserm Gebiete tritt zu der Mannichfaltigkeit der äusseren Einflüsse eine Zersplitterung der ganzen Kunstbewegung in kleine, für sich abgesonderte Kreise, welche dem folgerichtigen Fortschreiten sicher nicht günstig war und auch die Uebersicht über das Gemeinsame sehr erschwert. Entsprechend dem heftigen Widerstreit, den die kleinen Städterepubliken Oberitaliens gegen einander führten, bildete fast jede Stadt ihren heimischen Stil in ausgesprochener Scheidung von dem der Nachbarstädte aus; Veroneser, Mailänder, Pavesische, Cremoneser Bauten sind gerade in der Zeit der Stilentwickelung, das ist die zweite Hälfte des zwölften, in manchen Orten auch noch die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, in wesentlichen Punkten leicht zu unterscheiden. Gerade hierdurch aber erhält das Gesammtbild unserer Epoche bei aller Bescheidenheit der Kunstmittel ein Gepräge individueller Erfindung und kraftvoller Frische, die der späteren Periode der festgestellten Formgebung wesentlich abgeht.

II.

Dänemark.

Von der ersten Anwendung des Ziegelbaues in Dänemark[1]) geben uns mehrere Urkunden Nachricht, welchen ihrer Wichtigkeit wegen hier der Vorrang vor der Betrachtung der Bauwerke gegeben sein möge. — Die noch dem zwölften Jahrhundert entstammende Chronik des Svend Aagesen[2]) meldet von König Waldemar I: „Hic licet multa memorie digna patraverit, trino tamen tamquam syderum fulgore eius splendescit memoria. Nam primum quidem indomitos Ryenses sacri baptismatis unda renasci potenter compulit. Deinde primus in Sprowa insula coctis lateribus turrim construxit. Ad ultimum in vallo Danewerchk murum erexit lateritium, quem tamen morte praeventus imperfectum reliquit". Die Nachricht über die Verstärkung des Danewerks bestätigen sowohl Saxo Grammaticus[3]) wie auch das Chronicon Erici[4]): „Munitionem Danewirki muro circumcinxit, ante enim lignis tantum munitus erat ille locus". Auch für den Bau des Thurms auf Sprowa (Sprogö) pflegt eine Stelle des Saxo als Ergänzung angeführt zu werden, welche zum Jahre 1167 von Bischof Absalom, dem Rathgeber und Freund des Königs berichtet: „Eodem anno deturbandae piraticae gratia Absalom insulam maritimam novo castelli fundamento complexus exigui monumenti beneficio ingens patriae praesidium attulit". So erwünscht auch die dadurch ermöglichte Zeitbestimmung jenes ersten Backsteinbaues wäre, so ist die einfache Identificirung beider Nachrichten im Wortlaut keineswegs begründet und ist mit grossem Zweifel aufzunehmen. Es ist reine Muthmassung, dass jene „insula maritima" die Insel Sprogö und nicht eine beliebige andere und dass jenes „novum castellum" ein Ziegelbau war. Auf solche Vermuthung aber wird man besonnenerweise keine Datirung bauen wollen. — Die weitere Bestätigung dieser beiden Nachrichten, welche auf einer im Grabe König Waldemars zu Ringstedt[5]) aufgefundenen Bleiplatte enthalten ist, erscheint überaus verdächtig. Jene Bleiplatte ist beiderseitig beschrieben mit zwei Texten, deren einer nur eine pomphaftere Umschreibung und Ausführung des andern enthält. Die eine, mit dem Grabstichel in romanischen Majuskeln sorgfältig eingegraben und sicher mit der Bestattung des Königs gleichzeitig, besagt: „Hic jacet Danorum rex Waldemarus, primus sclavorum expugnator et dominator, patrie liberator, pacis conservator, qui filius sancti Kanuti, rugianos expugnavit et ad fidem christi primus convertit obiit autem anno domini incarnationis M⁰C⁰LXXXVI regni sui anno XX VI IIII Idus Maii". Sie enthält nichts über die Einführung des Backsteinbaues. Die zweite Inschrift, mit einem meisselartigen Instrument ziemlich roh in Antiqualettern eingeschlagen, lautet: Hic jacet Danorum rex Waldemarus primus, qui Sancti Kanuti filius, sclavorum potens expugnator patrie oppresse egregius liberator, pacis reparator et conservator. hic rugianos feliciter expugnavit et ad fidem Christi eosdem primus destructis ydolis convertit, murum quoque ad tocius regni presidium, qui vulgo Danewerch dicitur, ex lateribus coctis primus construxit et castellum in Sproga edificavit. Obiit autem anno dominicae incarnationis M⁰C⁰LXXX⁰. VI. regni sui XX. VI. IIII⁰ idus maii". — Wenn diese Inschrift als gleichzeitig anzusehen ist, so bestätigt sie die Mittheilung Svend Aagesens genau, aber ihre Echtheit ist höchst zweifelhaft. Erscheint schon die Wiederholung fast desselben Inhaltes bei Anfertigung der Platte sehr unwahrscheinlich, so verschärft sich dieser Eindruck dadurch, dass gerade der pomphaftere Wortlaut eine viel weniger sorgfältige Herstellung zeigt. Bei gleichzeitiger Ausführung wäre das sicherlich umgekehrt gewesen. Dazu kommt noch, dass nach dem klaren Wortlaut der König hier als Waldemar der Erste[6]) bezeichnet wird, was bei seinem Tode sinnlos gewesen wäre. Auch ist die Angabe Worsae's[7]), dass das Grab seit dem zwölften Jahrhundert nicht geöffnet worden sei, doch von sehr geringem Werthe gegenüber der Thatsache, dass die ursprüngliche Deckplatte des Grabes im fünfzehnten oder sechzehnten Jahrhundert durch einen neuen Grabstein ersetzt wurde. In dieselbe Zeit weist die Schriftform der längeren Inschrift und wir sind danach zu der Annahme berechtigt, dass beim Austausch der Grabplatten in der Zeit der Frührenaissance die bescheidene ältere Inschrift der Vorderseite im Zeitgeschmacke pomphafter wiederholt und durch die Angaben aus Svend Aagesens Chronik und die erwähnte Conjectur über Sprogö ergänzt worden ist.

Lassen wir aber auch diese trügerischen Quellen und die auf sie gestützte Datirung bei Seite, so ist immerhin sicher, dass König Waldemar I den Backsteinbau in seinem Lande eingeführt[8]) und für Befestigungszwecke benutzt hat. Ueber Kirchenbauten in dem neuen Material schweigen aber die sonst so ausführlichen Quellen vollständig und das legt die Deutung nahe, dass zu seinen Zeiten Kirchen aus Ziegeln noch nicht errichtet worden sind; Svend Aagesen würde bei Aufzählung der königlichen Ruhmestitel dies sicherlich nicht vergessen haben[9]). Auch die Nachricht, dass Waldemars Kanzler, der Bischof Absalon von Lund, in seinem Testament seinen Ziegelmeister, nebenbei bemerkt einen Dänen, Aage, bedenkt, bedeutet nichts für die Annahme von Kirchenbauten in Backstein, denn Absalon wird ausdrücklich als Mitarbeiter an der Mauer des Danewerkes genannt. Die Thatsache, dass der König dieses wichtigste Befestigungswerk bei seinem Tode im Jahre 1186 unvollendet hinterliess, im Verein mit dem Fehlen von Nachrichten über gleichzeitige Kirchenbauten lassen uns annehmen, dass die Einführung des Backsteinbaues in Dänemark erst in den letzten Lebensjahren des Herrschers erfolgt ist, und dass die Anwendung der neuen Technik sich erst nach seinem Tode auf den Kirchenbau ausdehnte. Sie muss dann freilich sehr bald und sehr energisch in Angriff genommen sein, da schon im Jahre 1193 ihre Uebertragung nach einer dänischen Klostergründung auf Rügen erfolgt. — Betrachten wir nun die Denkmäler, welche als die ältesten ihrer Art in Dänemark gelten[10]) und welche jedenfalls die bedeutendsten ihrer Art dort sind.

Die Kirche U. l. Frauen und S. Benedikt zu Ringstedt.

Die erste Baunachricht über die Klosterkirche zu Ringstedt besagt, dass Bischof Svend Norbagge ihren Bau im Jahre 1081 vollendete. Dass diese älteste Kirche erheblich kleiner war, als die jetzige und dass sie zur Zeit, als Knut Lavard heilig gesprochen und feierlich hier beigesetzt wurde, im Jahre 1170, noch bestand, folgert sich leicht aus der Lage von dessen Grab. Es nimmt jetzt den Platz im Langschiff am Eingang zum Querhaus

[1]) Es würde über den Rahmen dieses Werkes hinausgehen und kann nicht die Absicht sein, eine vollständige Darstellung der dänischen Backsteinbaukunst zu geben. Es genügt für unsere Zwecke, nachzuweisen, was für ihre Uebertragung aus Italien spricht, sowie die besonderen Eigenthümlichkeiten und ihr Einflussgebiet klar zu legen.

[2]) Script. ser. Danicarum mediiaevi. ed. Langebeck Hafniae 1772 tom I. S. 63.

[3]) Saxa Grammatici historia. Danica ed. Müller-Velahors. Havniae 1858 lib. XIV.

[4]) Vgl. Anm. von Langebeck a. a. O.

[5]) Vgl. J. J. Worsae. Kongegravene i Ringstedt Kirke. Kopenhagen 1858.

[6]) Wenn Worsae a. a. O. dafür übersetzen will: „Waldemar, als Sohn des hlg. Knud, der erste mächtige Besieger der Slaven", so fällt das Gekünstelte dieser Deutung ohne Weiteres in die Augen!

[7]) a. a. O. S. 21.

[8]) Dass er vorher in Dänemark nicht bekannt war, geht daraus hervor, dass zwei an sich nicht so bedeutende Werke der neuen Bauweise wegen so hoch gerühmt werden.

[9]) Man kann dagegen nicht einwerfen, dass der Ruhm der Kirchenbauten etwa dem Bischof Absalon allein zugefallen wäre. Die Ausstattung des Klosters Ringstedt war doch eine ganz persönliche Angelegenheit Waldemars; ein dort von ihm errichteter Backsteinbau hätte sicher mindestens das gleiche Recht auf Erwähnung gehabt, wie die Burg Sprogö.

[10]) Es ist mir leider nicht vergönnt gewesen, bis Lund, dem Bischofssitze Absalons, vorzudringen, wo vielleicht die ersten Proben skandinavischen Backsteinbaues zu vermuthen sind. Vielleicht geben diese Zeilen die Veranlassung, dass dort nach etwaigen Resten aus der Zeit Absalons gründlich gesucht wird.

ein, das Verzeichniss der Gräber aus dem fünfzehnten Jahrhundert die „tabula Ringstadiensis“ aber erwähnt ihn als „sepultus ante summum altare, quod tunc ibi erat in ecclesia beate Marie virginis, quam edificavit Zweno Noricus episcopus roskildensis. Sed anno dni MCLXX dictus sanctus Kanutus ad aram est translatus.“[1]) Für die Annahme Worsaae's, dass der Bau schon von Waldemar, als Grabkirche für sein Geschlecht angelegt wurde, und schon vor 1108 fertig gestellt war, sind Gründe nicht anzuführen. Dass am jetzigen Querschiff eine Apsis ohne Chorquadrat sich angeschlossen habe, wie er zur Erklärung der Lage von Kants Grab annehmen will, ist im Hinblick auf die ganze Grundrissentwickelung der Kirche mehr wie unwahrscheinlich. Mit Rücksicht darauf, dass die gleichzeitigen Chronisten von Kirchenbauten Waldemars nichts berichten, glaube ich nicht, dass die Kirche vor 1186 begonnen worden ist, in welchem Jahre Waldemar in ihr zu Füssen seines Vaters bestattet wurde. — War nun aber Svend Norbagges Bau erheblich kleiner, wie die jetzige Kirche, so können wir mit Sicherheit sagen, dass von ihr, die wahrscheinlich ein Holzbau, vielleicht auch ein Feldsteinbau war, jetzt nichts mehr erhalten ist. — Als wichtige Nachricht über die Entstehung des jetzigen Baues besitzen wir noch die Kunde, dass das Kloster im Jahre 1242 durch einen schweren Brand heimgesucht wurde. Den damaligen Wiederherstellungsarbeiten müssen wir die nachträglich eingefügten[2]) Wandvorlagen, Gurtbögen, Schildbögen und Rippengewölbe zuschreiben. Und da die Apsis mindestens in ihrem

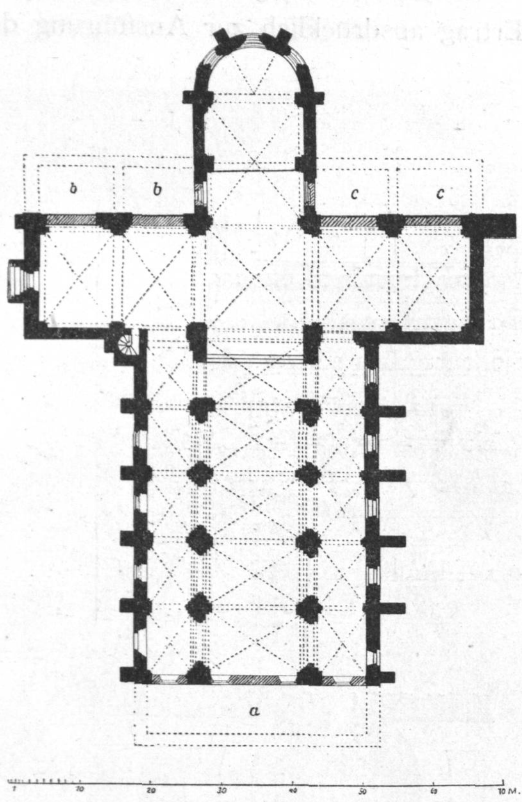


Fig. 60. Ringstedt. Grundriss n. Höyens.

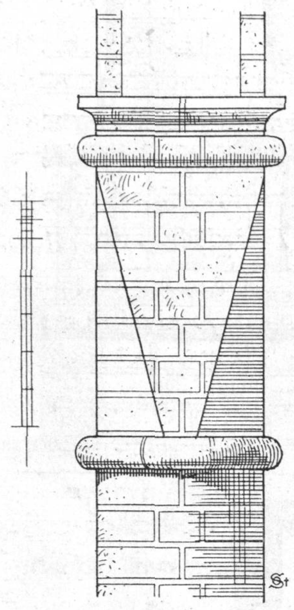


Fig. 61. Ringstedt. Säulenkapitell.

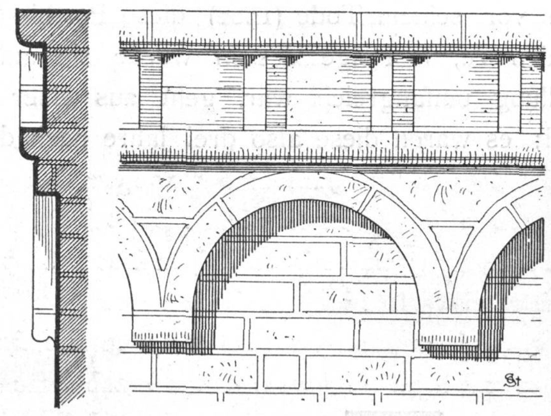


Fig. 62. Ringstedt. Hauptgesims des Langschiffes.

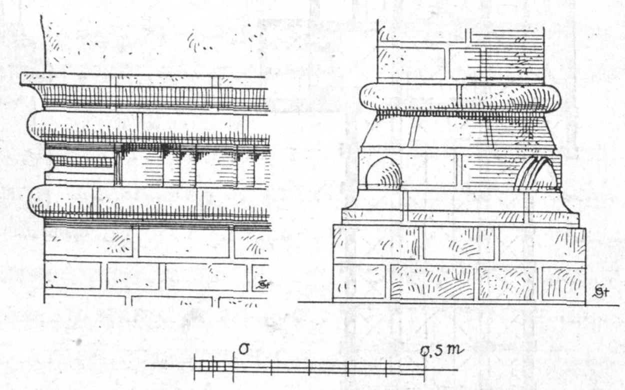


Fig. 63. Ringstedt. Säulenbasis und Kämpfergliederung.

oberen Theile auf die Vorlagen dieses Gewölbes in der ganzen Anlage berechnet ist, werden wir auch sie als eine Erneuerung jener Zeit ansehen. Sicherlich gehört auch das Maasswerkfenster, der Portalvorbau und der Giebel des nördlichen Querschiffes, wahrscheinlich auch das Hauptgesims des Chores (Fig. 64), Rundbogenfries auf ausgekragten Säulchen ruhend, in diese späte Zeit.

Von dem Rest der Kirche trennt sich wieder, leicht kenntlich, das Querhaus mit Chorquadrat und dem ersten östlichem Schiffsjoch als ältester Theil ab. Er ist, wenn wir von späteren Zusätzen absehen, sehr einfach, fast formlos gehalten. Die Vierungspfeiler sind nur durch rechteckige Absätze gegliedert, die Fenster im Rundbogen mit Schräglaibung geschlossen, ihr Bogen aussen von einer Flachschicht begleitet; die Räume waren ursprünglich, bis auf die Seitenschiffe, ungewölbt. Die Steine hatten, soweit sich das bei der völligen Erneuerung der äusseren Verblendung feststellen lässt, ein Format von 27 zu 8 zu 13 cm, waren von mittelmässig verarbeitetem, gelblichem Thon geformt und in den Ansichten grob scharrirt. Der anschliessende westliche Theil des Langschiffes, vgl. Tf. 27 Fig. 5, hat in den Arkaden Halbsäulen mit sehr eigenthümlichen Trapezkapitellen (Fig. 61). Sie sind sehr hochgestreckt, mit reichem Decksims und mit Halsring versehen, der Uebergang von der Rundung in das Viereck ist in recht roher Weise durch einen schräggeführten geradlinigen Schnitt hergestellt. Diese Form ist für die dänischen Bauten der Frühzeit ganz typisch, sie erinnert sehr an ähnliche Formen, welche im Werksteinbau der Normandie vorkommen und ist wohl auf den dauernden Zusammenhang mit dem stammverwandten Lande zurückzuführen.[3]) Die Fenster haben in diesem Theile abgestufte Schräglaibungen. Die Gewölbedienste der Seitenschiffe stehen im Verband mit den Mauern, es ist daher die Wölbung dort von Anfang an beabsichtigt gewesen, während das Mittelschiff, wie oben angeführt, ursprünglich ungewölbt war. Sämmtliche Fenster hatten flache Sohlbänke, deren Neigung erst durch moderne Abpflasterung hergestellt ist. Eine eigenthümliche Umbildung des Sägeschnittfrieses findet sich im Hauptgesims, bei dem auf jeden eckigen, zwei Schichten hoch gemauerten Vorsprung ein ebensolches halbrund vorspringendes Glied folgt (Fig. 62). Aehnliche Form finden wir am Kämpfergesims der Schiffspfeiler (Fig. 63). Die Rundbogenfriese des Hauptgesimses ruhen auf breiten Consolen, ähnlich denen der Apsis von S. Ambrogio in Mailand. Sehr klar und durchgearbeitet ist die Bildung der Säulenbasen mit Eckklötzchen (Fig. 63).

Bei aller Einfachheit der Formgebung sind doch die Anklänge an italienische Formbehandlung unverkennbar. Gerade ein so einfaches Motiv, wie die Begleitung eines schichtmässig gewölbten Bogens mit einer Flachschicht, an sich durchaus nicht der Backsteintechnik entsprechend und nur als Reduktion der Archivoltengliederung verständlich, wird nicht so leicht ohne Vorbedingungen nacherfunden. Dazu kommt die grosse Uebereinstimmung des Chor-Hauptgesimses (Fig. 64) mit Bauten des dreizehnten Jahrhunderts in der Lombardei (Crema Dom, Cremona Torrazzo), die Flachheit der Sohlbänke und die gleiche Oberflächenbearbeitung der Steine, welche einen direkten oder indirekten Zusammenhang mit Italien annehmen lassen. Als Bauzeit dürfen wir nach dem oben angeführten die Jahre zwischen 1186 und 1202 annehmen.

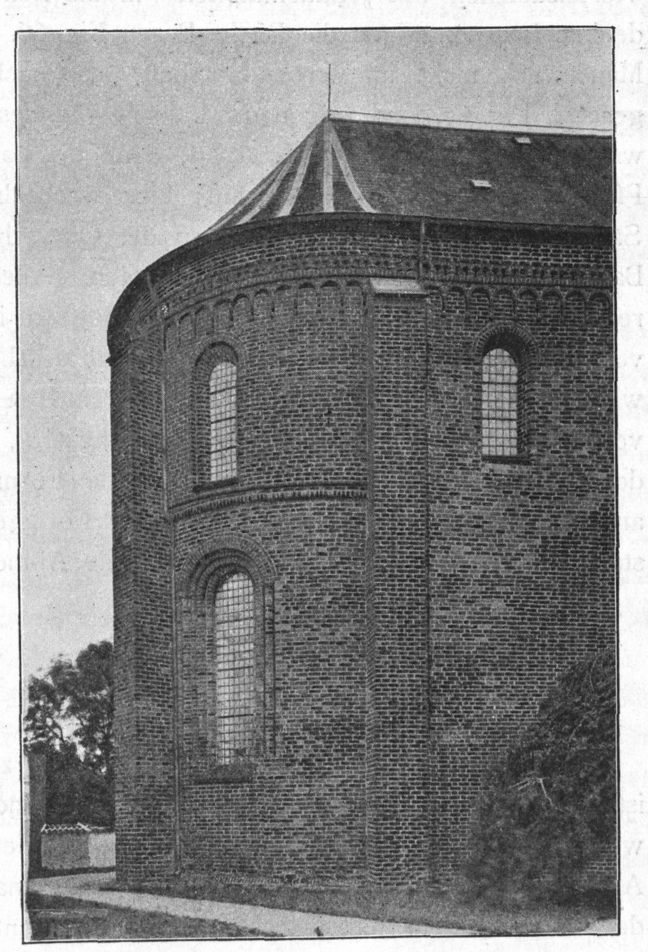


Fig. 64. Ringstedt. Choransicht.

1) Worsaae a. a. O. Die hier von mir gezogene Folgerung ist unvermeidlich, da doch auch vor dem späteren Neubau des Chores schon die romanische Anlage sicher ein Chorquadrat von der Apsis gehabt haben wird. Wäre aber die Chorparthie in ihrer jetzigen Grösse schon 1170 vorhanden gewesen, so konnte dort nicht der Hochaltar stehen.

2) Sie bedecken jedes zweite Fenster der Oberwände!

3) Nach Worsaae. a. a. O. S. 15 ist sie für Seeland „zur Zeit Waldemars“ eigenthümlich und in Aarhuus „ausnahmsweise“ 40 Jahre später noch verwendet. Sie ist aber gerade so noch 1193 in Bergen auf Rügen ca. 1200 in Colbatz, 1228 in Roeskilde, ca. 1240 in Mölln in Uebung! Sagen wir also lieber, sie gehört der Zeit von ungefähr 1180 bis 1240 an!

Die Klosterkirche zu Soroe.

Der Vater Bischof Absalons, Asger Rygg, hatte um 1150 bei Soroe ein Kloster mit Benediktinern gegründet und eine „ecclesia parva lapidea" gebaut.[1]) Die Stiftung scheint aber zunächst nicht recht gediehen zu sein; Bischof Absalon besetzte das Kloster mit Cisterciensern, wahrscheinlich im Jahre 1161, die päpstliche Bestätigung der Stiftung wird erst 1181 erlangt.[2]) Baunachrichten über die Ersetzung jener ersten kleinen Kirche durch den jetzigen Bau fehlen vollständig. Für das Jahr 1179 wird das Begräbniss des Bischofs Friedrich von Schleswig in der Kirche zu Soroe gemeldet, da nun ein solches Grab in der jetzigen Kirche nicht vorhanden ist, so ist wahrscheinlich, dass diese damals noch nicht bestand und jene Nachricht sich auf die alte kleine Kirche bezieht. Ebenso spricht für eine späte Entstehung der Umstand, dass eine der Querschiffskapellen dem heiligen Bernhard geweiht war, welcher erst im Jahre 1174 kanonisirt wurde. Sehr wichtig erscheint danach die Nachricht, dass das Kloster im Jahre 1193 von einem grossen Brande heimgesucht wurde, denn an diesen Unglücksfall kann die Errichtung der Kirche wohl angeknüpft haben. Für die zeitliche Begrenzung des Baues ist werthvoll eine weitere Nachricht, dass Bischof Absalon noch selbst die Gebeine seines Grossvaters Skjalm Hvide dort niedergelegt habe, wo sie später wieder aufgefunden wurden, nämlich in dem Mauerwerk des Pfeilers zwischen den Kapellen des südlichen Kreuzarmes. Danach wäre vor seinem Tode (1202) diese Parthie des Baues sicher begonnen gewesen. — Ein weiterer Brand im Jahre 1247 fügte der Kirche grossen Schaden zu, in Folge dessen wurde sie auf nachträglich vorgelegten Mittelschiffsdiensten ähnlich wie Ringstedt eingewölbt. Dass diese Wiederherstellung umfangreich war, geht aus einer Schenkung des Jahres 1250 hervor,[3]) deren Ertrag ausdrücklich zur Ausführung der Gewölbe bestimmt wird; es waren diese also drei Jahre nach dem Brande noch nicht fertiggestellt!

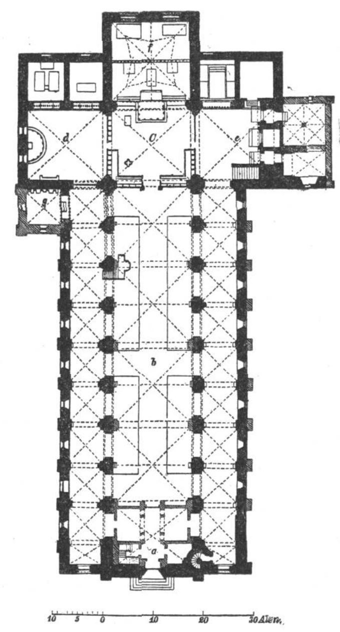


Fig. 65. Soroe. Grundriss (n. Höyens).

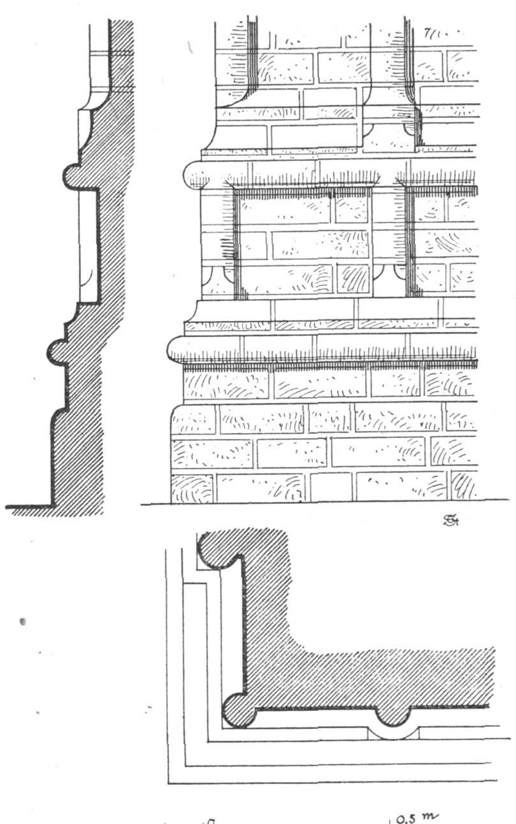


Fig. 66. Soroe. Pfeilerbasis.

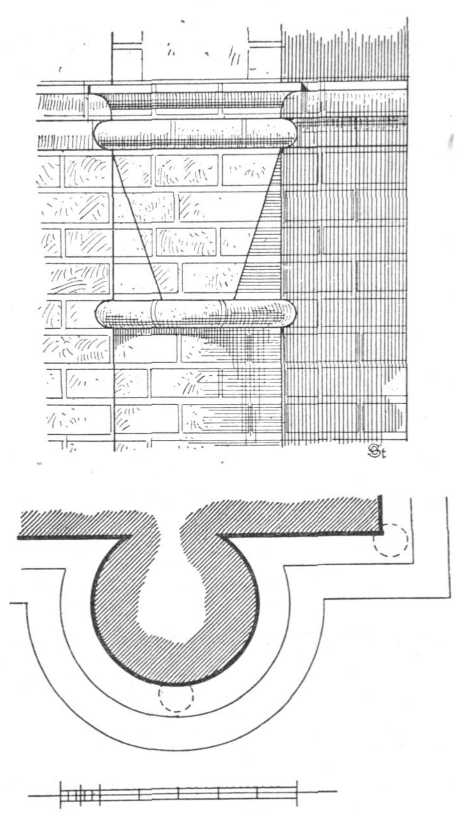


Fig. 67. Soroe. Pfeiler des Seitenschiffes.

Die Kirche, Fig. 65, hat den Cisterciensergrundriss von Loccum, Eberbach, Maulbronn etc. Ihre Formgebung entspricht in den Untertheilen dem Langschiff von Ringstedt, ist aber zum Theil noch einfacher. (Vgl. Tf. 27 Fig. 4.) Insbesondere sind die Schiffspfeiler nicht mit Halbsäulen, sondern nur mit rechteckigen Vorlagen für die Arkaden versehen und durch Gesims von drei Schichten Höhe abgeschlossen; nur nach dem Seitenschiff zu legen sich Viertelsäulchen mit „Klauenkapitell" in die Ecken der Pfeilergliederung; sehr reiche Form, bei der man an eine Nachahmung von Holzvertäfelung denken könnte, zeigen die Pfeiler-Basen Fig. 66. Die Seitenschiffe haben einfache, rechteckige Vorlagen für die Gurte der Wölbung, welche mit dem Mauerwerk nicht im Verband stehen, also nachträglich zugefügt sind. Nur die drei östlichen Vorlagen, aus Halbsäule und Flachlisene zusammengesetzt, Fig. 67, sind wegen des Mauerverbandes als gleichzeitig mit den Umfassungsmauern anzusprechen. Trotzdem ist eine Wölbung der Seitenschiffe wohl immer beabsichtigt gewesen, denn die dazu nöthigen Vorlagen sind an den Mittelschiffspfeilern vorhanden. Beträchtlich reichere Formen der Pfeiler finden wir im Querschiff; hier wechseln an den Vierungspfeilern Dreipassformen mit rechtwinkligen Rücksprüngen und eingelegten feinen Säulchen, an den Zwischenpfeilern der Querschiffskapellen (Fig. 66) sind die Flächen mit feinen Säulchen belegt, welche sich in der Gliederung der Basis, ähnlich wie im Schiff, wiederholen. Allerdings ist diese reiche Form etwa zwei Meter über dem Fussboden abgeschlossen und durch einfach rechteckige Pfeiler ersetzt. Nicht unmöglich ist es, dass bis zu dieser Höhe der Bau gediehen war, als mit dem Tode Bischof Absalons die verfügbaren Mittel sich verringerten und desshalb eine Vereinfachung des Planes gerathen erschien. Die gleiche Umbildung des Sägeschnittfrieses wie in Ringstedt erscheint auch an unserem Bau im Langschiffhauptgesims und an Pfeilerkapitellen. Die Fenster, mit wagerechten äusseren Sohlbänken versehen, haben gleiche Form wie in Ringstedt, die reicheren mit eingelegtem Rundstab und sauberen Würfelkapitellen versehenen Oberfenster nebst dem Theil des Hauptgesimses, welcher die Form der ausgekragten Säulchen ebenfalls wiederholt, gehören wohl der Zeit nach dem Brande von 1247 an, denn sie stechen gegen die übrige Formgebung des Baues sehr merklich ab. Das Format der Backsteine, soweit noch altes Material an dem stark restaurirten Bau erhalten ist, hat die Abmessungen von 30 : 12 : 7 cm, die Ansichtflächen der alten Steine sind grob scharrirt.

Der Dom zu Roeskilde.

Ueber die Thatsache,[4]) dass der Dom zu Roeskilde nicht der Gründungsbau, sondern ein nach dem Brande von 1234 neu errichtetes Werk ist, kann kein Zweifel obwalten. Der Chorgrundriss, Fig. 68, eine Nachbildung französischer Kathedralanlagen beweist das unwiderleglich. Der Bau wird dadurch für die Kunstgeschichte ausserordentlich wichtig, denn an ihm können wir uns überzeugen, wie lange in diesen Gegenden die romanische Architektur für die Bildung der Einzelformen maassgebend blieb, wie sehr wir uns hüten müssen, bei der Datirung für diese Gebiete den Maassstab der Länder anzulegen, welche näher den Centren des Kulturfortschrittes lagen. War auch früher das Bild dieses Chorschlusses, Fig. 69, ein bewegteres dadurch, dass der Umgang mit radial gestellten Giebeldächern bedeckt war,[5]) dass wohl auch die Strebepfeiler in irgend einer schmuck-

[1]) Niels Laurits Höyens. Skrifter. Kjöbenhavn 1874 Bd. II, auch mit Zeichnungen kleinen Maassstabes.

[2]) Die manchmal ausgesprochene Ansicht, dass solche Bestätigung erst ertheilt wurde, wenn ein aufwändiger Kirchenbau fertig gestellt war, ermangelt durchaus der Begründung. Ebenso wenig aber kann man sich ohne weitere Gründe der Annahme Höyens anschliessen, dass zur Feier dieser Bestätigung die Kirche geweiht sei. Kirchenbauen dauerte jahrelang, das Eintreffen solcher Bestätigung war auch auf Monate nicht genau vorauszusehen. Da wäre es doch ein merkwürdiger Zufall, wenn die Vollendung der Kirche damit zusammengefallen wäre.

[3]) Höyens a. a. O. S. 443.

[4]) Niels L. Höyens. Skrifter. Bd. II S. 266.

[5]) Die Linie der zugehörigen Giebel ist im Mauerwerk noch sehr gut zu verfolgen!

reicheren Weise abgeschlossen waren, so betrifft das doch mehr die allgemeine Disposition, nicht die Einzelformen. Für diese herrscht in den constructiven wie ornamentalen Theilen noch durchweg der Rundbogen und eine sich schlicht an das Wesentliche haltende Formgebung.

Das Material von hellrother Farbe hat ein Format von 28—29 : 11,5—12,5 : 8,5 cm, die sichtbaren Oberflächen der Steine sind am Rundhaupt und an allen Formsteinen theils scharrirt, theils in nassen Thonpatzen kreuzweis aufgekratzt (vgl. die ähnliche Behandlung am Dom zu Ratzeburg), die Fugen von 1,5 cm Breite sind glattgestrichen und beiderseits mit dem Rande der Kelle scharf gegen die Steine abgegrenzt, der Verband ist unregelmässig.

Ueber einem theils von Ziegeln, theils von Werkstein gebildeten Sockel, Fig. 70, stehen Rundlisenen vermittelst manierirter Eckblattbasen, welche mit ähnlicher Form die oberen ungegliederten Blendbögen aufnehmen. Die Fenster haben einfache Schräglaibung, in rechteckiger Nische liegend, ihre Sohlbänke sind durchweg flach und nur modern abgepflastert. Die Fensterbögen, ebenso die Blendbögen, sind mit einer Flachschicht begleitet. Das Obergeschoss des Hauptchores hat flache breite Lisenen und einfache Rundbogenfriese mit geputzten Bogenflächen. — Auch im Innern, das in allem Wesentlichen eine grossartige, wenn auch etwas unbeholfene Nachbildung einer frühgothisch-französischen Kathedrale darstellt, sind neben Werksteinsäulen und Gesimsen rein romanische Backsteinformen noch reichlich verwendet. Insbesondere zeigen die Wanddienste des Chores, theils einfacher, theils reicher geformt, Basen und Kapitelle, Fig. 71, die mit den in Ringstedt gefundenen Beispielen auf das engste verwandt sind. —

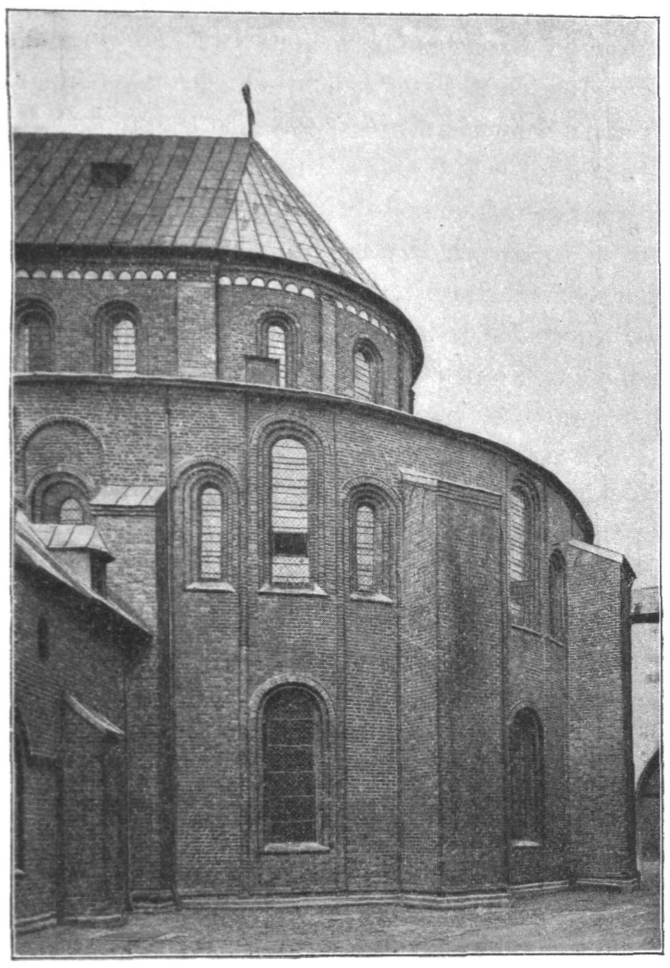


Fig. 69. Roeskilde. Ostansicht.

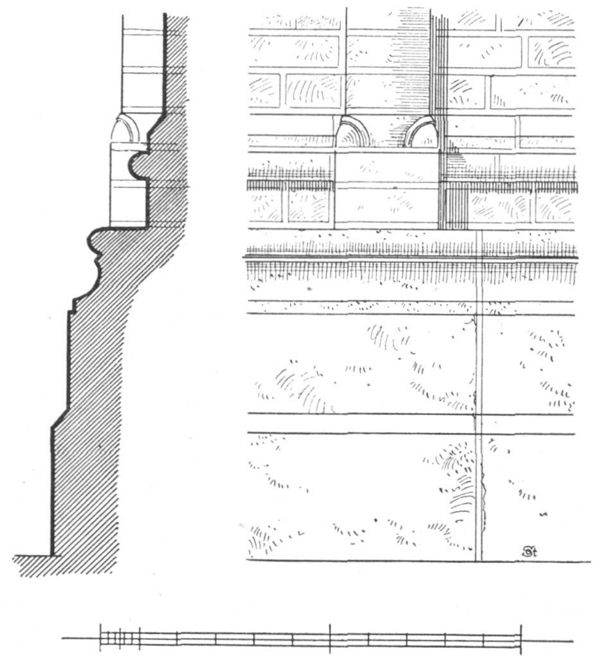


Fig. 70. Dom zu Roeskilde. Sockel des Chores.

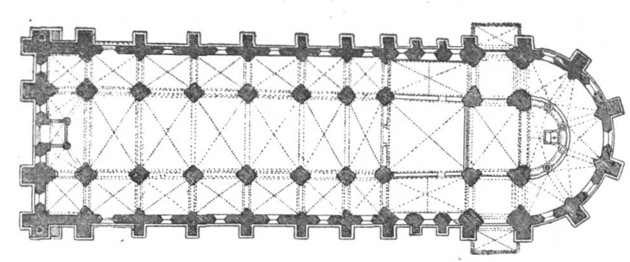


Fig. 68. Dom zu Roeskilde. Grundriss (n. Hoyens).

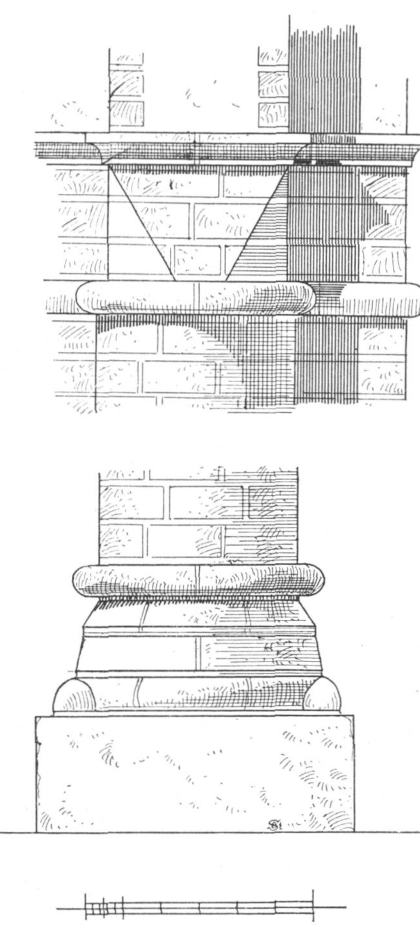


Fig. 71. Roeskilde. Kapitell und Basis der Pfeilervorlagen.

Ueber das Verhältniss der dänischen Backsteinbaukunst zur italienischen kann wohl ein Zweifel nicht obwalten. Die Gleichheit der Materialbehandlung, die Art der Bogenwölbung mit übergelegter Flachschicht, die Flachheit der Fenstersohlbänke sprechen eine um so eindringlichere Sprache, als die Entstehung aus autochthonen Keimen völlig ausgeschlossen ist. Wir haben zweifellos die Entwickelung der Backsteintechnik in Dänemark auf italische Vorbilder zurückzuführen, nur das wird schwerlich sich mit Sicherheit nachweisen lassen, ob sie ohne Mittelglieder durch König Waldemar oder Bischof Absalon von Italien oder ob sie über Deutschland den Weg nach Dänemark fand. Auch über den Zeitpunkt ihres ersten Auftretens ist nichts bestimmtes zu ermitteln, denn die Datirung der Burg Sprogö auf das Jahr 1167 ist, wie oben gezeigt, durchaus willkürlich. Die uns erhaltenen kirchlichen Denkmale aber gehören erst etwas späterer Zeit, dem vorletzten oder letzten Jahrzehnt des zwölften Jahrhunderts an. So ist es sehr wohl möglich, dass die Errichtung des Lübecker Domes (seit 1173) in der neuen Technik für die dänischen Machthaber das Vorbild gewesen ist, das sie zur Anwendung des neuen Baustoffes anregte[1]), ebensowohl aber kann bei der mehrfachen Anwesenheit Waldemars und Absalons in Italien eine direkte Uebertragung stattgefunden haben.

Wie dem nun auch sei, sehr bezeichnend ist, dass der ehrend genannte Werkmeister im Dienste Absalons, nach seinem Namen zu urtheilen, ein Däne war, dass man also nicht Italiener oder Deutsche ins Land rief, sondern tüchtige Vertrauensmänner aussandte, um die neue Technik den Bedürfnissen des Landes dienstbar zu machen. Das Ergebniss ist eine ausgesprochen nationale Färbung des Stiles. Man nimmt ausser der rein technischen Behandlung insbesondere die mehr constructiven Elemente der Formgebung auf, hält sich aber bei der Bildung der Einzelheiten mehr an normannische oder englische Vorbilder, als an die italienische Art. Beweis hierfür ist die eigenthümlich rohe Formgebung der Trapezkapitelle, die Umbildung der Stromschichten in Formen, welche an Holzbearbeitung erinnern, sodann Fensterbildungen, wie diejenigen an der Nordseite von Soroe mit ihren gedrungenen in Würfelkapitellen endigenden Säulchen. Es ist sogar die Vermuthung nicht ganz von der Hand zu weisen, dass erst die Verbindung mit Italien, welches in den Normannen seine Lehrmeister sah, den näheren künstlerischen Anschluss an das stammverwandte Land wieder neu belebt hat, nachdem mit dem rheinischen Tuffstein auch rheinische Kunst im Lande herrschend gewesen war.

Entsprechend den politischen Machtverhältnissen, in deren hin und herwogendem Kampfe lange die Vorherrschaft an der Ostseeküste und an der Südgrenze Jütlands dem dänischen Volke zuzufallen schien, hat die dänische Fassung der Backsteinkunst auch auf deutsche Bauten ihren Einfluss ausgeübt. Für Segeberg und Eutin ist dieser Einfluss als möglich zuzugeben, wenngleich in den Stuckornamenten dieser beiden Kirchen sächsisches sehr überwiegt; ganz sicher ausgesprochen ist er in der um 1193 von Jaromar I, Fürst von Rügen, „opere laterizio" erbauten Kirche des durch Bischof Peter von Roeskilde geweihten und mit Nonnen von Roeskilde besetzten Marienklosters zu Bergen, kenntlich an den Kapitellen der Halbsäulenvorlagen, deren Uebergang zum Viereck durch einfachen schrägen Schnitt der Ecken hervorgebracht[2]) ist. Noch im Beginn des dreizehnten Jahrhunderts sehen wir dieselbe Form wiederum bei dem unter dänischem Einfluss von Esrom aus gegründeten Kloster Colbatz (1210 ältester Theil der Kirche) auftauchen. — Die Schlacht bei Bornhövede entschied mit dem politischen Einfluss auch den künstlerischen. — Das Kloster Eldena bei Greifswald, ebenfalls von Jaromar I. begründet und mit dänischen Mönchen besetzt, erbaut sich seine monumentale Kirche nebst Klostergebäuden gegen 1250; sie ist völlig deutsch in Gesammtanlage und Einzelformen. Nur gelegentlich noch findet sich seitdem die dänische Kapitellform zwischen weit überwiegende deutsche Bildungen eingesprengt, wie z. B. in Mölln (ca. 1250), dann erlischt der dänische Einfluss in der deutschen Backsteinkunst gänzlich.

[1]) Dass die Backsteinformate mehr den deutschen als den italienischen gleichen, könnte diese Ansicht unterstützen.
[2]) Kugler. Pommersche Kunstgeschichte. Stettin 1840 S. 3ff. In ihren späteren Theilen folgt dagegen diese Kirche ganz der deutschen Formauffassung.

III.

Die Niederlande.

Man hat lange Zeit die Niederlande als die Ursprungsstätte der mittelalterlichen Backsteinbaukunst angesehen und von sehr gewichtiger Seite ist bis in die neuere Zeit die Annahme mit grosser Bestimmtheit vertheidigt worden[1]), dass die märkische Backsteinkunst von dort her eingeführt sei. Die Beweisführung für diese Auffassung beruht im Wesentlichen in Erwägungen allgemein kulturhistorischer Natur, denn sie fusst völlig auf der Annahme, dass die Colonisirung der Ostmark im zwölften Jahrhundert überwiegend durch Niederländer bewirkt worden sei. Sie steht und fällt eigentlich mit dieser Annahme.

Nun ist gerade von Seiten eines Historikers der nicht ganz einfache Aufbau dieser Beweisführung in einem kleinen, aber inhaltreichen Heftchen[2]) in gründlicher und recht unsanfter Art angegriffen worden. Als Ergebniss der Rudolph'schen Studien ist in kurzen Worten anzuführen, dass nach scharfer Prüfung der Quellen die niederländische Colonisation auf ein sehr viel geringeres Maass zurückzuführen ist, und dass insbesondere die Verbindung der beiden Dinge: Einführung des Backsteinbaues in der Mark Brandenburg und Colonisation durch Niederländer durchaus der Begründung entbehrt. Und da Seitens des so hart Angegriffenen eine Antwort nicht erfolgt ist, so können wir wohl den Versuch, die Ableitung des märkischen Backsteinbaues aus den Niederlanden durch rein historische Gründe zu erweisen, als widerlegt ansehen und uns der speciell baugeschichtlichen und technischen Seite der Frage ohne weiteres zuwenden.

Da ist nun zunächst das Wesentlichste, ob es wahrscheinlich gemacht werden kann, dass vor der Entwickelung des Backsteinbaues in anderen Gebieten eine ausgebildete Backsteinbaukunst in den Niederlanden schon bestanden hat, und wenn dies der Fall ist, ob die Uebereinstimmung dieser Kunst mit der anderer Gebiete so gross ist, dass wir einen Einfluss auf diese annehmen können. Als Antwort auf die erste Frage erhalten wir die Mittheilung, dass in den Niederlanden der Backsteinbau geblüht habe seit der Römerzeit[3]), zum Beweis werden uns aber nur einige Karolingerbauten und — Fliesen des elften und zwölften Jahrhunderts angeführt, wobei die Zeitstellung der letzteren zum mindesten sehr zweifelhaft erscheinen muss. Die Unmöglichkeit, Ziegelbauten des elften und zwölften Jahrhunderts nachzuweisen, wird entschuldigt mit der Verdrängung durch spätere Bauten, vor allem mit elementaren Einflüssen des rauhen Seeklimas, mit der sorglosen mittelalterlichen Fundirung und — mit Sturmfluthen. Dagegen ist einzuwenden, dass alle diese Gründe in anderen Gebieten, wie Schleswig, Holstein, Dänemark genau so gut wirksam gewesen sind und doch sind diese Gebiete so reich an Backsteinbauten. Als Beweisstücke können nur ein untergegangener und acht bestehende Bauten angeführt werden, die letzteren durchweg Werke allerbescheidenster Art, Thurmunterbauten und Dorfkirchen. Es wird nicht einmal der Versuch gemacht, die Zeitstellung dieser kümmerlichen Reste auch nur annähernd festzulegen. Und ohne Datirung müssen uns diese Bauten doch für unsere Fragen völlig werthlos sein! Auch über die Formgebung erfahren wir nur ganz allgemein, dass gleiche Grundrisse und gleiche Detailformen wie in der Mark vorkommen. Ebenso müssen wir die Versicherung hinnehmen, dass die Backsteinformate mit denen der ältesten Bauten in der Mark übereinstimmen, ohne dass wir erfahren, welchen der sehr verschiedenen märkischen Formate das Material jener Bauten gleicht.

Was lässt sich nun mit diesen Anführungen beweisen? Ueber die wirkliche Stellung dieser unbedeutenden Bauten, ob sie früher, gleichzeitig oder später als die märkischen Backsteinbauten entstanden sind, ob sie diese beeinflusst haben oder von ihnen beeinflusst worden sind, oder ob sie etwa Ableitungen aus gleicher Quelle mit den märkischen Bauten sind, darüber ist auf Grund dieser speciellen Beispiele eine Entscheidung nicht möglich. Den Nachweis einer selbständigen holländischen Backsteinbaukunst können wir aus diesem Beweismaterial nicht schöpfen. Dadurch gewinnen einige allgemeine technische Gründe zur Beurtheilung der Frage um so mehr Wichtigkeit.

Es ist bekannt, dass in romanischer Zeit in den Küstenländern der Nordsee bis nach Skandinavien hin das Steinmaterial für reichere Bauten vom Rheine her bezogen wurde, weil ein einheimischer brauchbarer Baustoff nicht vorhanden war. Es war der leicht zu bearbeitende Tuffstein aus der Gegend von Brohl, der am Orte seiner Gewinnung in handliche Stücke zersägt und auf dem Wasserwege billig verfrachtet wurde. Die Dome von Schleswig, Ribe und Lund, sowie eine unendliche Zahl von kleineren Kirchen zeigen seine weite Verbreitung. Aber überall, wohin sich die Technik des Ziegelbaues verbreitet, verschwindet sehr schnell der Tuffsteinbau, aus dem einfachen Grunde, dass er der Kostspieligkeit nach den Wettbewerb des an Ort und Stelle erzeugten Materials unmöglich standhalten konnte. Nirgends hat man am Tuffsteinbau festgehalten oder gar ihn noch weiter verbreitet, nachdem man einmal die wirthschaftlich viel vortheilhaftere Kunst des Ziegelbrennens kennen gelernt hatte. Nun sind die bemerkenswerthesten niederländischen Bauten aus romanischer Zeit ebenfalls von Tuffstein errichtet, und wir dürfen daraus mit grosser Sicherheit schliessen, dass der Backsteinbau dort im elften und im grössten Theil des zwölften Jahrhunderts unbekannt gewesen ist. Noch sicherer folgt dieser Schluss daraus, dass man durch die Niederlande hindurch geraume Zeit den kostspieligen Tuffstein bezog, den man doch dort, wo der Backsteinbau bekannt wurde, so schnell verliess; das hätte nicht geschehen können, wenn man von den Niederlanden die Kunst des Ziegelbrennens lernen konnte. Wir sind danach wohl berechtigt anzunehmen, dass diese Kunst, wie so mancher Rest klassischer Ueberlieferung, im neunten Jahrhundert mit der Bildung der Karolingerzeit in den Niederlanden erstorben ist.

Diese Annahme findet ihre Bestätigung darin, dass die bedeutenden niederländischen Ackerbaukolonien, welche im Jahre 1106 ferner 1142 und in den folgenden Jahren[4]) in bremischen und gräflich stadeschen Landen angesiedelt worden sind, von dem Backsteinbau keinen Gebrauch gemacht haben, und dass eben so wenig die Niederländer in Sachsen und Thüringen[5]) ihr angeblich nationales Baumaterial benutzten. So finden sich auf dem Höhenzuge des Fläming, der nach der dichten Besiedelung mit flämischen Kolonisten seinen Namen tragen soll, nur Granitkirchen. Unter der ganzen Liste von zwölf Bauten, welche in Zusammenhang mit der niederländischen Kolonisation dieser Länder genannt werden, finden sich überhaupt nur zwei Backsteinkirchen; die eine ist die Marienkirche der Vorstadt Damme bei Jüterbogck, ein Bau, dessen Entstehungszeit unsicher, vgl. weiter unten und

[1]) Vgl. in der Festschrift der kgl. techn. Hochschule zu Berlin, 1884, Adler. Ueber den Ursprung des Backsteinbaues in den baltischen Ländern.

[2]) Dr. Th. Rudolph. Die niederländischen Colonien der Altmark im XII. Jahrhundert. Berlin 1889.

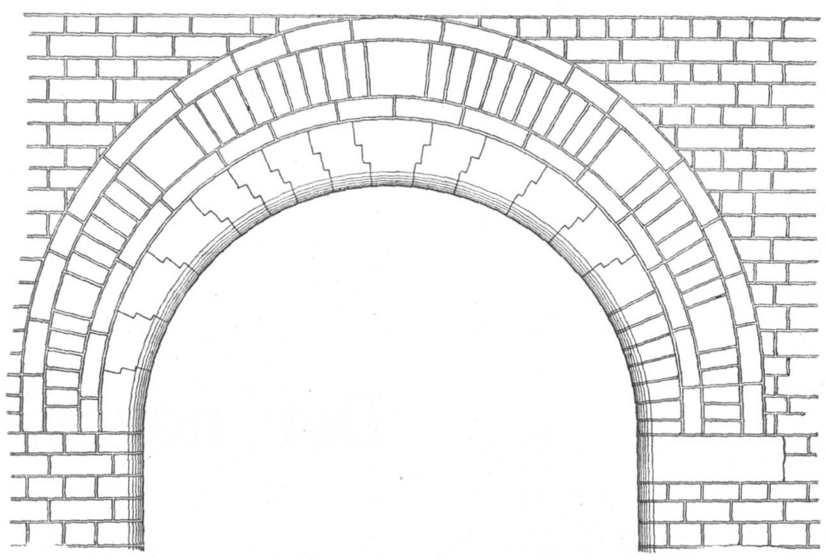
Als für den Zweck des Büchleins bezeichnend, sei hier ein Satz angeführt (S. 53): „Es sind die Adler'schen Hypothesen, . . . , in viele namhafte, streng wissenschaftlich gehaltene Geschichts- und kunsthistorische Werke übergegangen. Und sobald sie erst auf diesen allerdings mehr als fruchtbaren Boden gefallen waren, konnte es nicht ausbleiben, dass auch die populär wissenschaftliche und vor allem die feuilletonistische Litteratur sich dieser . Hypothesen in ergiebigster Weise bemächtigte. Gegen diese voraussichtlich immer weiter um sich greifende Fluth von Phantasiegebilden im Interesse einer exacten und objectiven Geschichtsforschung einen doch etwas schützenden Damm aufzuwerfen, soll in Folgendem versucht werden".

[3]) Festschrift a. a. O. S. 208.

[4]) Vgl. Dehio. Hartwich von Stade. Bremen 1872. S. 91. Die dort aufgestellte Frage erledigt sich hiermit sehr einfach.

[5]) Aufzählung ihrer dortigen Colonien siehe bei Adler a. a. O. S. 193.

dessen Zusammenhang mit der Holländerkolonie ganz unbeglaubigt ist und ferner die jetzt zerstörte Kirche des 1162 gegründeten Klosters Altenzelle in Sachsen. Adler beklagt a. a. O. den völligen Verlust dieses „besonders hervorragenden" Backsteinbaues als sehr empfindlich, da er annimmt, dass in ihm der sichere Beweis für das Bestehen eines holländischen Backsteinbaues zu finden sein müsste. Nun, von jener Kirche ist wenigstens die Zeichnung eines Bautheiles in zuverlässiger Aufnahme uns erhalten geblieben,[1]) und wir verfehlen nicht, sie hierneben wiederzugeben, Fig. 72. Es ist die Darstellung eines Thürbogens und in eigenthümlicher Ironie des Schicksals zeigt diese Darstellung so stark, wie kaum ein anderer deutscher Backsteinbau italienischen Einfluss! Das sehr einfache Portal, mit verrundeten Ecken, in der charakteristischen regellosen Abwechselung von Haustein und Backstein überwölbt, mit Scheitelverstärkung in den einzelnen Bogenschichten, könnte eben so gut in Mailand oder in Pavia stehen, wie in Altenzelle, vgl. Fig. 49. Weder in Deutschland noch in den Niederlanden hat es seinesgleichen! Und dies ist die Probe eines Baues, welcher angeblich, wenn er noch bestände, den sichern Nachweis niederländischen Backsteinbaues erbringen sollte!


Fig. 72. Klosterkirche zu Altenzelle. Portalbogen (n. Redtenbacher).

Es bleibt nun noch zu erwähnen die lange Liste von einigen zwanzig deutschen Kirchen,[2]) welche die Einführung der Backsteinbaukunst durch Niederländer als Beweis angeführt werden. Abgesehen von andern Einwänden[3]) kann man ohne Weiteres sagen, dass die ganze Reihe nichts beweist, wenn die Voraussetzung gefallen ist, dass in den Niederlanden der Backsteinbau von jeher geblüht habe. Es ist also unmöglich, aus dieser Reihe etwa das Bestehen einer niederländischen Backsteinkunst zu beweisen. Das Gewicht aller dieser Einzelheiten ist schliesslich durch die allgemeinere Ueberlegung zu vermehren, dass die Entstehung dieser grossen Zahl von Bauten auf beschränktem Raume und in der kurzen Zeit der Holländerkolonisation (bald nach 1150) einen Reichthum an Mitteln und ein hohes ökonomisches Gedeihen dieser Gegend voraussetzt, die wir unmöglich annehmen können. „Zur Schilderung der Verhältnisse dort, die so vielfach eine gründliche Behandlung erfahren haben, genügt es, hier in Erinnerung zu bringen, dass der jahrelange, mit äusserster Erbitterung beiderseits geführte Grenzkrieg zwischen Sachsen und Slaven die Distrikte an der mittleren Elbe fast zu Einöden gemacht hatte. Die uns vorliegenden Briefe und Urkunden lassen darüber keinen Zweifel walten. Und nun, nachdem noch im Jahre 1147 der Wendenkreuzzug gerade die Gegenden um Jerichow auf das empfindlichste heimgesucht hatte, beruft der Bischof Anselm von Havelberg nur drei Jahre später die ersten Kolonisten in seinen verwüsteten, menschenarmen Sprengel. Ich glaube, dass man bei angemessener Beurtheilung der dort thatsächlich herrschenden Zustände es nicht anders bezeichnen darf, als einen harten Kampf ums Dasein, der die ersten Einwanderer erwartete. Denn das Land, noch von ausgedehnten Wäldern und Sümpfen durchzogen, entbehrte doch zum grössten Theil jedes geregelten Anbaues und war desshalb um so weniger ertragsfähig. Auch die Lehmhütten, soweit sie der Zerstörung im Kriege entgangen waren, werden sicherlich nur wenigen Ansiedlern eine dürftige Behausung geboten haben. Die grosse Mehrzahl war darauf angewiesen, sich selbst einen Unterschlupf vor Wind und Wetter zu schaffen. Also mit schwerer, rastloser Arbeit haben die ersten Anbauer zur Noth nur das erringen können, was einfach ihre physische Existenz erforderte. Aber eine letzte und wichtigste Frage. Mit welchem Menschenmaterial ist zu allen Zeiten und an allen Orten kolonisirt und wird auch stets kolonisirt werden? Jedenfalls hat ein Auswandererhaufen nicht die besten Elemente des Volkes in seiner Mitte. Und auch die Qualität jener Kolonisten wird schwerlich eine bessere, als es die Regel naturgemäss bietet, gewesen sein. Und nun — allen genannten Punkten auf das schroffste gegenüberstehend — sollen ein paar Bauernfamilien gleich nach ihrer Ankunft innerhalb weniger Jahre eine Kirche gebaut haben, die den Gipfelpunkt in der technischen Behandlung des Backsteinbaues bildet! Also wird uns erstens, wie Schäfer treffend einwendet, die „sehr bedenkliche Schlussfolgerung nicht erspart, der erste deutsche Backsteinbau habe sofort das Höchste erreicht, was das Material zu leisten vermöge," und zweitens, möchte ich meinerseits hinzufügen, Leute einer Ackerbaukolonie sollen im zwölften Jahrhundert den Bau einer solchen Kirche, wie Adler anzunehmen scheint,[4]) selbst praktisch ausgeführt haben!" (Rudolph a. a. O. S. 63.)

Wie wir also auch die thatsächlichen Verhältnisse betrachten, nirgends finden wir einen Anhaltspunkt, um das Blühen des Backsteinbaues in den Niederlanden irgendwie wahrscheinlich zu machen, dagegen sehen wir eine ganze Reihe von Anzeichen, welche für die Auffassung sprechen, dass auch in den Niederlanden der Backsteinbau in der Frühzeit des Mittelalters unbekannt war und erst in der spätromanischen Periode dort eingeführt wurde. Entsprechend der politischen und sonstigen kulturellen Stellung des Landes, wie sie uns für jene Zeit bekannt ist, können wir es als nahezu sicher annehmen, dass die spärlichen niederländischen Backsteinbauten romanischen Stiles nur die Ausläufer der Bewegung darstellen, welche von Italien ausgehend, ihren Mittelpunkt in der Altmark, Holstein und Mecklenburg hatte, welche sich aber westwärts durch Hannover und Westfalen (Verden, Mariendorf i. Kr. Warendorf, Wildeshausen i. Oldenburg u. a.) in der ganzen norddeutschen Tiefebene verfolgen lässt.

[1]) Vgl. R. Redtenbacher. Beiträge zur Kenntniss der Architektur des Mittelalters in Deutschland. Frankfurt a. M. 1872—1878. Tf. 7 Fig. 1. R. giebt nicht an, wo diese Thür sich am Bau befunden hat; es geht aber aus dem Text des Puttrich'schen Werkes „Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen" Liefg. 19—20 S. 14 hervor, dass es sich um eine in der Westwand der Kirche gelegene Thür handelt.

[2]) Festschrift pp. S. 194.

[3]) Die Zahl der dort angeführten Ortsnamen bedarf z. B. dringend der Verminderung. Denn es befinden sich unter den angeführten Bauten eine ganze Reihe, die durch vollständigen Verderb für die Kunstgeschichte überhaupt werthlos (Ferchlipp, Meseberg, Hohengören, Klietz), andere, die so offenbar späten Charakter der Zeit 1200—1250 tragen (Pechüle, Fischbeck, Axien u. a.), dass sie unmöglich mit der niederländischen Kolonisation in Zusammenhang gebracht werden können. Weiteres bei Rudolph a. a. O. S. 65.

[4]) Diese Unterstellung erscheint vielleicht auf den ersten Blick ungerechtfertigt, da Adler derartiges nirgends direkt ausgesprochen hat. Indessen nimmt er auch mit keinem Worte an, dass das Kloster Jerichow, das ja von Magdeburg aus gegründet war, niederländische Insassen gehabt habe. Wenn trotzdem die Klosterkirche „zweifellos" niederländischen Einfluss zeigen soll, so bleiben allerdings zur Ausübung dieses Einflusses nur die Kolonisten der umliegenden Dörfer. Denn dass diese Leute, die auszogen, um eine wüste Sumpflandschaft zu kultiviren, nicht etwa einen Stab von kunstgeschulten, zünftigen Baumeistern mitgebracht haben, ist selbstverständlich.

IV.

Der norddeutsche Backsteinbau.

Es ist nicht ganz leicht, die geographische Begrenzung des jetzt zu besprechenden Gebietes auf eine genau zutreffende Formel zu bringen. Von einer Beschränkung auf die Mark Brandenburg, die bei Beginn der Forschungen im Vordergrund des Interesses stand, kann heute keine Rede mehr sein, auch die Grenzen des preussischen Staates umfassen keineswegs alle kunstgeschichtlich zusammengehörigen Gebiete. Es ist daher schon der Ausdruck „baltische Länder" für die ganze Gruppe vorgeschlagen und gebraucht worden. Aber diese Bezeichnung sagt theils zu viel, theils zu wenig! Unter sie fällt z. B. Dänemark, das eine ganz gesonderte Stellung einnimmt, sie umfasst auch Schweden und Finnland, die unseres Wissens ganz ausserhalb des Kreises mittelalterlicher Backsteinarchitektur liegen und auch die deutsch-russischen Ostseeprovinzen, in welche der Backsteinbau erst viel später vorgedrungen ist[1]). Zu wenig sagt das Wort baltisch, denn man kann von den östlichen Ländern kaum die Mark Brandenburg, sicher nicht die Lausitz als baltisch bezeichnen, ausserdem dehnt sich die Reihe der Bauten bis in die Nordseelande hinein. Wir ziehen es daher vor, das in einheitlicher Entwickelung zusammengefasste Gebiet als das des norddeutschen Backsteinbaues zu bezeichnen. Seine Grenze bildet im Norden die Meeresküste und die dänische Sprachgrenze, im Süden erstreckt es sich bis an die sächsischen Hügelländer, im Westen sind, wenn wir von Holland absehen, Verden, Wildeshausen, Mariendorf die äussersten, mir bekannten Punkte, im Osten schneidet das Gebiet mit der damaligen Grenze des festen deutschen Besitzstandes, ungefähr dem Laufe der Oder, ab. Die weiter östlich gelegenen Gebiete erschliessen sich dem Backsteinbau erst in späterer Zeit.

Die Vertheilung der romanischen Backsteinbauten auf diesem Gebiet ist nicht, auch nicht annähernd, gleichmässig. Es finden sich weite Strecken, in welchen die Bauten sehr dünn gesät sind oder ganz fehlen, andere, in denen romanische Reste und ganze Bauwerke dicht bei einander stehen. Die Gründe für solche ungleiche Vertheilung sind sehr verschieden; zunächst kommt der schon von Otte hervorgehobene Gegensatz zwischen den geschiebereichen Hochebenen (z. B. des Flämings) und den sumpfigen, thonreichen Niederungen zum Ausdruck, dann spielt natürlich die frühere Kulturentwickelung einzelner Gegenden in Folge ertragreichen Bodens oder regen Handelsverkehrs eine grosse Rolle. Als solche Gegenden, die reich an Backsteinbauten romanischen Stiles sind, fallen vor allem auf: die Altmark nebst dem Lande Jerichow, ferner der nordwestliche Theil von Mecklenburg mit Südholstein (Wagrien) zusammen und die westlichen Theile Pommerns mit Rügen. In welchem dieser Gebiete der Ausgangspunkt der ganzen Entwickelung liegt, darüber wird das Nachstehende mit einiger Wahrscheinlichkeit Aufschluss geben, doch ist hier schon eins zu bemerken: Wenn auch vielleicht ein mächtiger Wille den ersten Anstoss gegeben hat, so haben sich zweifellos sehr bald so zahlreiche Kanäle dem Einfluss der neuen Bauweise geöffnet, dass es aussichtslos erscheinen muss, deren Zusammenhang, deren Wechselwirkung und Verschlingung im Einzelnen zu verfolgen. Es ist mehrfach versucht worden, für einzelne hochstehende Personen ihren Antheil an der Einführung des Backsteinbaues dadurch nachzuweisen, dass ihre Anwesenheit an bestimmten Orten in den Kreis der Untersuchung gezogen wurde. So soll König Waldemar I auf der Reise zum Concil von S. Jean des Losnes in Bremen als Gast des Erzbischofs Hartwich dessen (vorausgesetzte, nicht etwa bewiesene) Bestrebungen im Backsteinbau kennen gelernt und dann nach Dänemark verpflanzt haben, so wird die Anwesenheit des Bischofs Anselm von Havelberg in den Niederlanden mit der Anwerbung von backsteinbaukundigen Bauern für die Colonisation der Mark in Verbindung gebracht. Dies Verfahren würde nur dann Aussicht gewähren, die Wahrheit zu ermitteln, wenn wir die auf uns gekommenen urkundlichen Nachrichten als den genauen und vollständigen Ausdruck der viel verflochtenen Strömungen, der weitverzweigten Bewegungen jener Zeit ansehen könnten. Es ist aber nicht nöthig, darüber ein Wort zu verlieren, dass wir im Gegentheil nur äusserst lückenhafte Nachrichten besitzen, einzelnen hellen Punkten zwischen weiten Strecken der Dämmerung und gänzlicher Finsterniss vergleichbar. Nichts ist sicherer, als dass grosse Gebiete des Strebens, Könnens und Schaffens jener Zeit für uns ohne Beleuchtung geblieben sind.

Ist denn auch solcher Nachweis nöthig, um eine Uebertragung von Kunst und Technik in weite Ferne zu erklären? Ich glaube nein! Die Schranken der Nationalität waren ja im Mittelalter, Dank der vermittelnden Stellung der einen allgemeinen Kirche sehr viel flüssiger als in späterer Zeit und das Hinüber- und Herüberfluthen über die Grenzen des locker zusammenhängenden Staates dauerte ohne Unterbrechung. Mag auch der Kern des niederen Volkes durch den Mangel an Verkehrsmitteln fest an die Scholle gebunden gewesen sein, so führen doch auch ihn Kriegsfahrten und Pilgerzüge oft weit umher. Nun gar die Herrscher und Staatsmänner, die Kirchenfürsten und andere Grosse werden gerade durch die Schwierigkeiten des Verkehrs und des Nachrichtendienstes gezwungen, sich bei wichtigeren Gelegenheiten selbst an den Ort der Handlung zu begeben; ihre fast unaufhörlichen weiten Reisen müssen unser höchstes Staunen erregen. Dazu der regelmässige lebhafte Verkehr der Klöster innerhalb ihres zusammengehörigen Ordens, die durch die römische Kirche sonst vermittelten vielfachen Beziehungen, all das giebt eine unendliche Fülle von Berührungen und Uebertragungsmöglichkeiten, über deren Einzelheiten uns nichts überliefert ist. Es ist unter diesen Verhältnissen sowohl unnöthig wie aussichtslos, aus den wenigen uns überkommenen Nachrichten gerade die Begegnung herausfinden zu wollen, welche zur Einführung des Backsteinbaues im Norden führte. So muss bei dem Mangel an zutreffenden schriftlichen Nachrichten auch der Versuch scheitern, bestimmte Persönlichkeiten als ausführende Künstler namhaft zu machen und wo er unternommen wurde, läuft er auf unbegründete Combination von handgreiflichster Unwahrscheinlichkeit, ja Unmöglichkeit hinaus. Wir trösten uns über diesen Mangel leicht, denn wir können überhaupt den Künstlernamen für die Baugeschichte des Mittelalters keinen grossen Werth beilegen. Sie geben wohl einen guten Haftpunkt für das Gedächtniss und eignen sich recht wohl zur Ausschmückung populärer Darstellungen, eine Bereicherung unserer Anschauungen, ein lebendiges Bild von der Persönlichkeit seines Trägers vermag uns ein solcher an ein vereinzeltes Werk geknüpfte Name nicht zu geben. Mag der Künstler eines bedeutenden Baues Iso oder Lanfranc oder anders heissen, sein Name sagt uns im Grunde nichts, aus seinem Werke erfahren wir, wenn wir es scharf und richtig befragen, viel mehr. Die ausgeführten Werke lassen uns erkennen, was ihr Meister gelernt hatte, wo er seine Studien getrieben hat, sie lehren uns, was er beabsichtigte, wie weit er seine Absichten hat ausführen können und was er anderen zur Fertigstellung, oft zur völligen Abänderung seiner Pläne hat überlassen müssen. Auf der Prüfung der Bauten mehr als auf den oft sehr zweifelhaften und zweideutigen Urkunden beruht daher die nachfolgende Schilderung. Das führt dazu, bei der Musterung der wichtigeren Werke die technisch-formale Seite gegen die historisch-chronologische zu bevorzugen, wodurch wir gleichzeitig hoffen können, zu dem viel besprochenen Thema noch einiges Neue beizubringen.

[1]) Neumann. Das mittelalterliche Riga. Berlin 1892.

I. Mecklenburg-Wagrien.

Der Dom zu Lübeck.[1])

Als Ausgangspunkt der Untersuchung wählen wir den Dom zu Lübeck, wegen eines in unserem Gebiete ganz einzigartigen, unschätzbaren Vorzuges, das ist die völlig gesicherte Zeitstellung seiner romanischen Theile. Hier sind uns über die später vorgenommene Veränderung hinreichend Nachrichten erhalten, aus deren Vergleichung mit dem Vorhandenen wir ersehen können, dass eine völlige Erneuerung seit der überlieferter Gründung nicht mehr stattgefunden hat. — Das Geschichtliche ist in Kürze folgendes:

Das Bisthum, zunächst in Oldenburg in Holstein gegründet, wird zwischen 1160—1162 nach der im Jahre 1157 an ihre jetzige Stelle verlegten Stadt Lübeck überführt. Im Jahre 1163 wird für dasselbe eine Kirche der heiligen Maria geweiht, wie ausdrücklich bemerkt wird, ein Holzbau. Am 24. Juni 1173 tritt Heinrich Woltorp die Bischofswürde an, gründet das Johanneskloster, das heisst die Gebäude des dem heiligen Johannes geweihten Domstiftes und legt noch im Jahre 1173 mit Herzog Heinrich dem Löwen zusammen den Grundstein zu seiner Kirche, dem jetzigen Dom.[2]) Herzog Heinrich unterstützt weiter thatkräftig den Bau, indem er zu seiner Fortführung jährlich die Summe von hundert Mark Pfennigen anweist, bis er im Jahre 1181 in Folge der politischen Wirren „intermissis ecclesiarum constructionibus“ (Arnold von Lübeck) seine Sorge auf die Befestigung seiner Städte richten muss. Damit dürfte auch der Dombau vollständig ins Stocken gekommen sein, erst Bischof Theodorich (1186—1210) baut wieder lebhaft am Dom, seit 1189 vielleicht auch vom Herzoge wieder unterstützt. Dass Apsis- und Chorquadrat, im Jahre 1201 vollendet waren, geht aus einer Nachricht hervor, nach welcher damals „in choro majoris ecclesie“ und „in ambone“ daselbst Rechtshandlungen vorgenommen wurden. Wann das Schiff fertig gestellt wurde, ist nicht bekannt, wahrscheinlich aber war dies vor dem Jahre 1225 der Fall, wo Bischof Berthold mit dem Bau des Kreuzgangs beschäftigt war. Unter Bischof Johann von Tralau (1260—1276) vielleicht in Folge eines für 1276 berichteten Brandes wird sodann eine Erweiterung des Chores und ein bis in die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts dauernder Umbau des Langhauses begonnen, dessen Ergebniss im Wesentlichen die jetzige Anlage ist.

Die ursprüngliche Kirche, deren Anordnung noch recht gut kenntlich ist, hatte die grösste Aehnlichkeit mit dem Ratzeburger Dom. Sie war eine dreischiffige Basilika nach dem gebundenen System auf Haupt- und Nebenpfeilern gewölbt. Die Pfeilerecken sind mit eingelegten Rundstäben gegliedert. Hier, wie in Ratzeburg, hört diese Eckgliederung in halber oder zwei-drittel der Höhe auf, um einer ungegliederten Ecke Platz zu machen, eine Absonderlichkeit, die leicht so zu deuten ist, dass der Bau der Pfeiler bis zu jener Höhe gediehen war, als eine Unterbrechung des Betriebes eintrat. Als Zeitpunkt für diese Unterbrechung des Werkes möchte ich aber nicht das Jahr 1181 annehmen, denn war man damals schon so weit gekommen, so hätte man wohl nicht weitere vierzig Jahre zur Fertigstellung gebraucht. Eher könnte man an die Zeit um 1200 denken, wo durch den Tod Heinrichs des Löwen beide Bauten einen kräftigen Förderer verloren. Diese grosse Uebereinstimmung beider Bauten lässt es als mehr denn blosse Vermuthung erscheinen, dass Herzog Heinrich ihnen nicht nur Geldunterstützung zuwendete, sondern sie auch durch denselben Baumeister hat leiten lassen. — Von diesem ursprünglichen Bau hat uns die spätere Veränderung freilich nicht viel mehr gelassen, als die Form der Hauptpfeiler, die Aussenwände des Langchores und Querschiffes sowie den Unterbau der Thürme. Immerhin bieten diese Reste einiges Bemerkenswerthe. Die Technik des Backsteinbaues ist meisterlich gehandhabt. Das Format der Steine ist an den Osttheilen recht wechselnd, zwischen den im allgemeinen 28 zu 12 zu 10 cm grossen Steinen finden sich vielfach grössere und kleinere Stücke, am Westbau und Kreuzgang ist es ziemlich gleichmässig, 28 zu 13,8 zu 8,5 cm bezw. 29 zu 14 zu 8 cm gross. Der Mauerverband hat im allgemeinen zwei Läufer auf einen Binder, häufig aber auch drei bis vier oder auch nur einen Läufer auf einen Binder. Die Oberfläche der Ecksteine, Formsteine und Bogenfriessteine, aber nur weniger Flächensteine ist scharrirt[3]), oft sogar dann, wenn diese Steine glasirt worden sind. Die Fugen sind im Treppenthurm der Westfront einfach glattgestrichen, an den Obertheilen der Aussenwände sollen sie mit eingeritztem Doppelstrich versehen sein. Sämmtliche Bögen der Fensterlaibungen sind bis zur Kämpferlinie mit Gips weiss geputzt. Von Gesimsen sind Kreuzbogenfriese, Zackenfriese und Stromschichten ganz den italienischen Formen entsprechend erhalten, darüber aber ist das Hauptgesims mit kräftig ausladendem Abschluss, bestehend aus drei Schrägsteinschichten mit oberem Viertelstab versehen, welcher von sächsischen Hausteinbauten, z. B. Petersberg bei Halle, beeinflusst erscheint. — Im Innern sind Backsteinformen fast garnicht erhalten, einige Kragsteine und Kapitelle in Chor und Vierung sind aus Gipsstuck in den Formen niedersächsischer Ornamentik hergestellt. — Ob der allein erhaltene östliche Flügel des Kreuzganges zu dem überlieferten Bau von 1225 gehört, ist zweifelhaft; die ausschliessliche Verwendung des Spitzbogens für Oeffnungen und Gewölbe, die Verwendung von Rundstabrippen mit Hängezapfen als Schlussstein lassen die Datirung auf die zweite Hälfte des Jahrhunderts (v. Quast) als ebenso wahrscheinlich erscheinen. Er bewahrt unten noch den Bogengang mit spitzbogigen Kreuzgewölben, getragen von reich gegliederten Pfeilern, welche neben Würfelkapitellen auch „Klauenkapitelle“ besitzen. Letztere Form, welche völlig einer umgekehrten Eckblattbasis vereinfachter Art gleicht und dem Bedürfniss des Ziegelbaues, mit möglichst geringer Zahl an Formsteinen auszukommen, ihre Entstehung verdankt, tritt uns hier zuerst entgegen und es wäre deshalb ihre Datirung von besonderem Werthe. Abgeschlossen wird dieser Bau durch einen Rundbogenfries auf breiten Consolen, abweichend von den Formen der Kirche.

Der Dom zu Ratzeburg.

Nach Angabe der Urkunden wurde der Dom zu Ratzeburg 1158 gegründet[4]) doch stammt der jetzige grossartige Bau sicher nicht aus dieser Zeit. Vielmehr ist er ungefähr gleichzeitig mit dem Dom in Lübeck von Heinrich dem Löwen begonnen worden, wie aus der grossen Aehnlichkeit der Formen und daraus hervorgeht, dass er wie jener vom Herzoge durch einen jährlichen Beitrag von hundert Mark Pfennigen gefördert wurde. Bei der Aechtung des Herzoges im Jahre 1181 dürfte auch unser Bau ins Stocken gerathen sein, wenn er auch nicht bis zum Jahre 1226[5]) geruht hat. Immerhin ist anzunehmen, dass der Bau entsprechend den geringeren Hülfsmitteln des Ratzeburger Bisthums noch langsamer fortgeschritten sein wird, als der Dom zu Lübeck, welcher wahrscheinlich zwischen 1201 und 1225 vollendet wurde. Ueber den Termin der Fertigstellung unseres Baues ist nichts bekannt, doch gestattet folgender Umstand ihn mit einiger Wahrscheinlichkeit in die fünfziger Jahre des dreizehnten Jahrhunderts zu verlegen. Die Mauer des westlichen Kreuzgangsflügels ist den oberen Theilen der Kirche in Formgebung und Technik so völlig gleich, dass ihre Errichtung nicht viel später anzusetzen ist, als die Vollendung des Kirchenbaues. Nun ist diese Mauer durch eine noch in situ befindliche, in Thon geformte Inschrift auf 1259 datirt,[6]) wir können daher annehmen, dass der Bau der Kirche sich bis über die Mitte des Jahrhunderts hinzog und dass man im Anschluss an sie gleich die Ausführung aufwändigerer Stiftsbauten an Stelle der nothdürftigen Gebäude aus der Stiftungszeit begann.

1) Vgl. Münzenberger, Hach, Nöhring: „Der Dom zu Lübeck. Lübeck, ohne Jahreszahl.

2) Arnold von Lübeck. Chron. Slavorum I 13 beim Jahre 1173: Dux autem eodem tempore edificare coepit ecclesiam lubicanam in honorem beati Joannis baptiste et sancti Nicolai confessoris Christi. Et primum cum Heinrico episcopo lapidem in fundamento posuit.

3) Die von Münzenberger a. a. O. ausgesprochene Meinung, dass diese Scharrirung nach dem Vermauern ausgeführt sei, ist nicht aufrecht zu erhalten. Der einzige angeführte Grund, dass übergeflossener Mörtel mitscharrirt sei, ist trügerisch, da dünnflüssiger Mörtel sich der scharrirten Steinfläche so anlegt, dass er mitscharrirt erscheinen kann. Dagegen spricht das Scharriren vieler Glasursteine doch mit voller Sicherheit dafür, dass diese Arbeit vor dem Vermauern der Steine und zwar vor dem Brand geschah.

4) Arnold, Chronica slavorum II. 13. 9.

5) Rickmann. Die Domkirche zu Ratzeburg. Ratzeburg 1881. S. 55.

6) Diese Inschrift, von Masch, (Geschichte des Bisthums Ratzeburg. Lübeck 1885) in zwei Theilen gegeben, befindet sich zusammenhängend an der westlichen Kreuzhofmauer und lautet: „Anno MCCLXI inceptum. est. refectorium . . . sub canonic . . . hui9 eccl.° (No)min(a) h(orum) s(un)t Wichard. Bernart. Albert. Ribo. Tideric. de. Fagö. magi(ster). hui(us). operis. Heinrich. Herrmann. Oliver. Arch. Frideric. Sacerdotes . . . Godescal. hinrich. ex. Arnold. herrmann. von Blucher. Diaconi. Eodem. anno. rede(mp)ta est terra boytz (in) Mille CCC M(ar) C(is) L(ubicensibus) per venerab(ilem). d(o)m(inu)m. ep(iscopu)m. olricum X no D(o)m(i)ni MCCLIX inceptus est murus iste sub domino episcopo olrico et no et Tiderico de Fagö qui hu(c)(!) perfecit op(us).“ In dem hier zweimal als Urheber der Bauten genannten Dietrich von Fagö werden wir weniger den Architekten als den Rendanten und finanziellen Leiter der Bauangelegenheiten sehen, denn seine Stellung als Chorherr, in der er in einer Urkunde des Jahres 1277 nochmals erwähnt wird, macht ersteres sehr unwahrscheinlich. Noch weniger ist aus seinem Namen ein dänischer Einfluss herzuleiten, denn der Bau zeigt nicht im Geringsten dänische Formen.

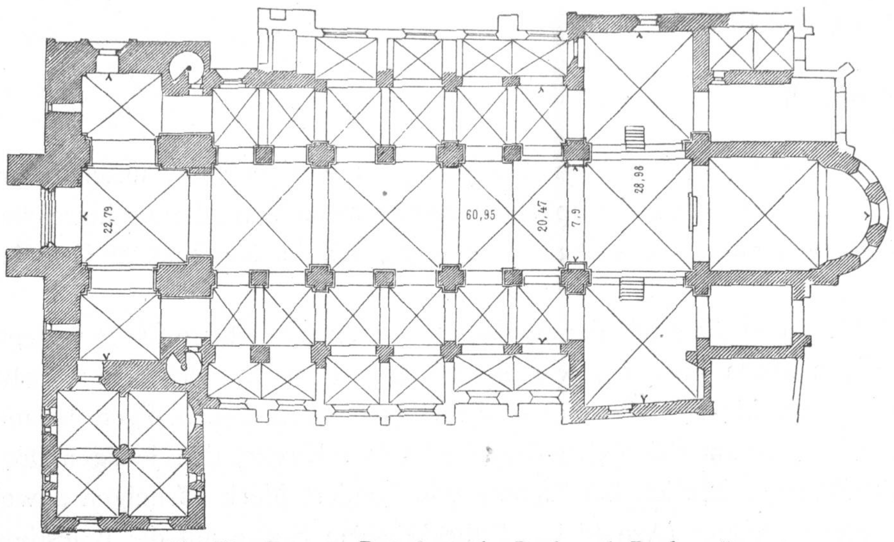


Fig. 73. Dom zu Ratzeburg (n. Denkm. d. Baukunst).

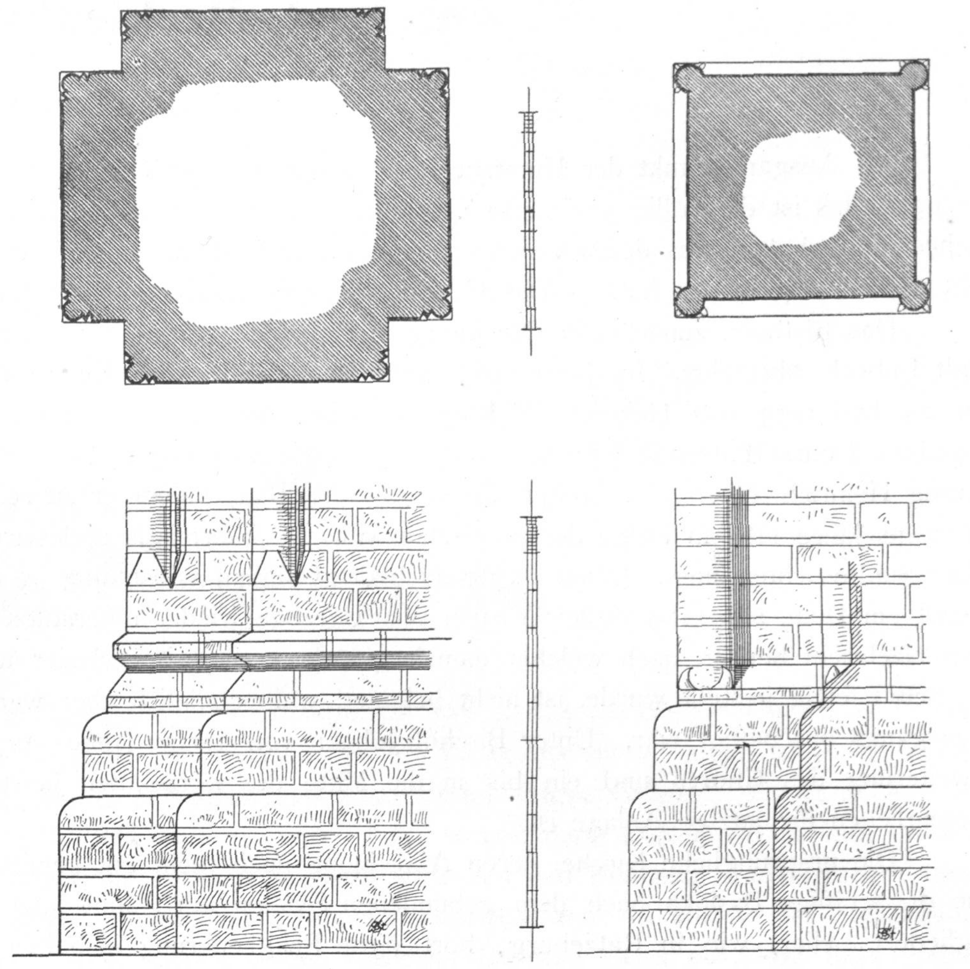


Fig. 74. Dom zu Ratzeburg. Pfeilerformen.



Fig. 75. Dom zu Ratzeburg.

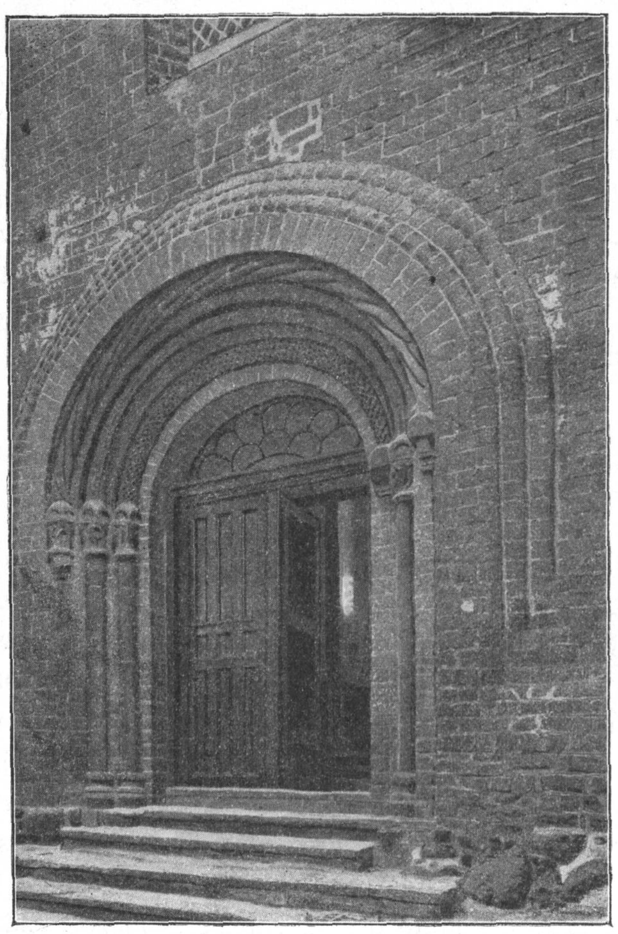


Fig. 76. Gadebusch, Südportal.

In der ganzen Anlage ist unser Bau eine ziemlich enge Nachahmung sächsischer Hausteinkirchen, insbesondere des Domes zu Braunschweig.[1] Bezeichnend dafür ist ausser dem Grundriss, Fig. 73, besonders die Form der Pfeiler, Fig. 74, welche eingelegte, sogar vorgelegte Ecksäulchen besitzen. Sehr frei sind an den Zwischenpfeilern die Auskragungen für die Seitenschiffgurte gebildet. Nur in Kapitellformen und Basisgliederungen dieser Pfeiler treten Reminiscenzen auf, welche mit dem sächsischen Werksteinbau nichts zu thun haben. Die Gewölbe sind im Querschiff und Chor sehr eigenthümlich im Verband gemauert, im Schiff in üblicher Weise 30 cm d. h. einen Stein stark „auf Kuf" gewölbt und ihrer Technik nach, sicher alt. Im Inneren, Fig. 75, haben wir die Bauabsichten der Entstehungszeit in sehr guter Erhaltung klar vor uns und können uns danach auch ein Bild dessen, was am Lübecker Dom beabsichtigt war, vorstellen. Die von Masch behauptete Erhöhung des Mittelschiffs im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts ist mit Rücksicht auf den erhaltenen gothischen Dachstuhl[2] und die erhaltenen Hauptgesimse als unmöglich anzusehen. Im Aeusseren finden wir ganz ähnliche Sockelbildungen, wie an den Schiffspfeilern, ferner halbrunde Lisenen, eingeblendete Viertelstäbe als Eckgliederung, Kreuzbogen- und Zackenfriese, weissgefärbte Stromschichten an der Apsis, Tf. 27 Fig. 2, deren Wandgliederung übrigens nicht mit Fenstern und Hauptgesims zusammenstimmt, auch einen Rundbogenfries auf merkwürdig breiten Consolen. Nehmen wir dazu die eigenthümlichen Versuche zu Rosenbildungen an der Südfront, so haben wir eine bunte Mischung italienischer und deutscher Formen festgestellt. — Das Material ist überwiegend gelb, aber mit roth gemischt; die Form- und Ecksteine sind an den älteren Theilen: Chor, Querschiff, Westbau, in den Ansichtsflächen bearbeitet, an den dazwischen liegenden Theilen und an den Stiftsgebäuden sind alle Steine nur geformt. Auch die bearbeiteten Steine lassen zwei Behandlungsweisen erkennen. Am Westbau sind sie mit scharfem Instrument, dem Flächhammer streifend vor dem Brande behauen, am Osttheil in feuchtem Zustand mit gezähntem Modellirholz überfahren, letzteres ein Unicum an den mir bekannten deutschen und italienischen Backsteinbauten. Das Format der Steine ist ziemlich gleichmässig 29 zu 13 zu 9 cm, soweit sich das bei der starken Erneuerung der Flächen feststellen lässt. An dem nördlichen Klosterflügel finden sich schon einzelne Glasuren verwendet, welche ebenfalls unter der Glasur scharrirten Stein zeigen. Die Fenster des Mittelschiffes und der Apsis hatten wagerechte äussere Sohlbänke.

Als ein Anbau der Zeit um 1250 ist noch die südwestliche Kapelle anzuführen, erwähnenswerth wegen ihres elegant gegliederten Mittelpfeilers mit Trapezkapitellen.

Die Kirche zu Schlagsdorf bei Ratzeburg.

Eine kleine zweischiffige Hallenkirche, spätromanischer Zeit, mit Westthurm und gothisch erneuertem Chor ist uns in Schlagsdorf erhalten. Tf. 26 Fig. 1—6. Im Aeussern sind kaum noch romanische Formen zu finden, das Innere hat zwei Pfeiler in Vierpassform, einen Pfeiler aus vier Achtecksstücken zusammengesetzt. Beide Arten haben Trapezkapitelle von später, aber ausdrucksvoller Fassung. Die Gewölbe des Schiffes, die von unprofilirten vierkantigen Rippen und Gurten getragen werden, sind nach ihrer hochbusigen Form zu urtheilen, in spätgothischer Zeit erneuert worden. Die Steine haben ein Format von 28 zu 14 zu 9 cm, sie sind nicht mehr scharrirt. Die Fuge ist mit eingeritztem scharfem Strich versehen. — Wir werden den hübschen kleinen Bau der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts mit grosser Wahrscheinlichkeit zuschreiben können.

Die Kirche zu Gadebusch.

Die Kirche zu Gadebusch ist eine spätromanische dreischiffige Hallenkirche von ansehnlichen Dimensionen und sehr sorgfältiger Ausführung; alt ist noch der Innenbau des Schiffes, Tf. 27 Fig. 3, und ein kleiner Theil der Südwand. Im Norden sind gothische Kapellen angebaut, der Westtheil ist unten

[1] Vgl. die Zusammenstellung beider Bauten in „Denkmäler der Baukunst" herausgegeben von Studirenden der Bauakademie zu Berlin. Lief. IV—IX Tf. 38.

[2] Er gleicht sehr demjenigen des Domes zu Wetzlar, vgl. Schäfer, Musterg. Kirchenbauten des Mittelalters herausg. unter Mitw. v. H. Hartung u. O. Stiehl, Berlin.

formlos, oben gothisch, der Chor ist gothisch erneuert. Die rippenlosen Kreuzgewölbe ruhen auf verschieden profilirten Bündelpfeilern, Tf. 26 Fig. 7, 8, deren Kapitelle im Allgemeinen die hohlprofilirte (kelchartige) Trapezform zeigen. Daneben findet sich an der Westwand auch ein schönes Würfelkapitell, Tf. 26 Fig. 9, sehr ähnlich dem von S. Marta in Carpi. Die Steine waren, soweit dies noch festzustellen ist, scharrirt. Das Südportal, Fig. 76, ist eine ausgeprägte Nachahmung von Hausteinbau niederrheinisch-westfälischer Art, mit kanellirten, gedrehten oder schachbrettartig gemusterten Rundstäben, Blattkapitellen u. s. w., alles aus Backstein gearbeitet; die Säulenschäfte und Rundstäbe im Bogen aus hochkantig gestellten Stücken zusammengesetzt. Auch die ursprünglichen Fenster, mit Theilungssäule von Backstein versehen[1]), folgten gleichem Einfluss, ihre Fenstersohlbänke waren wagerecht abgeglichen. Das Hauptgesims der Südseite hat Rundbogenfries auf breiten Consolen, ähnlich wie in Ratzeburg. Als Bauzeit dieser Kirche können wir die Mitte oder zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts annehmen.

Die Kirche zu Klütz.

Es ist eine dreischiffige spätromanische Hallenkirche kleiner Abmessungen, in frühgothischer Zeit umgebaut und mit neuem flachgeschlossenem Chor und grossem Westthurm versehen. Alt sind im Wesentlichen nur die Schiffspfeiler und die formlose Aussenwand in Höhe von 5 bis 6 m sowie das Südportal des Chores, aber ausschliesslich der angebauten Strebepfeiler. Die Kapitelle der vierpassförmig gebildten Pfeiler, Tf. 26 Fig. 14, sind trichterförmig, sehr ähnlich denen zu Gadebusch, die rundbogigen Gurte sind durch einen rechteckigen Absatz gegliedert. Auch hier sind die Gewölbe in späterer Zeit unter Aenderung der Fensteranlage erneuert. Das Südportal im Chor hat noch einfache Trapezkapitellchen auf hochkantig eingestellten Backsteinsäulchen, das Nordportal daselbst ist durchweg schichtmässig gemauert und mit frühgothischen Blattkapitellen aus Thon verziert. Die Formsteine sind durchweg, auch wenn sie am Chor glasirt wurden, scharrirt. — Auch diesen Bau werden wir ohne grosse Zweifel in die späteste romanische Zeit wie die vorhergehenden Bauten versetzen können.

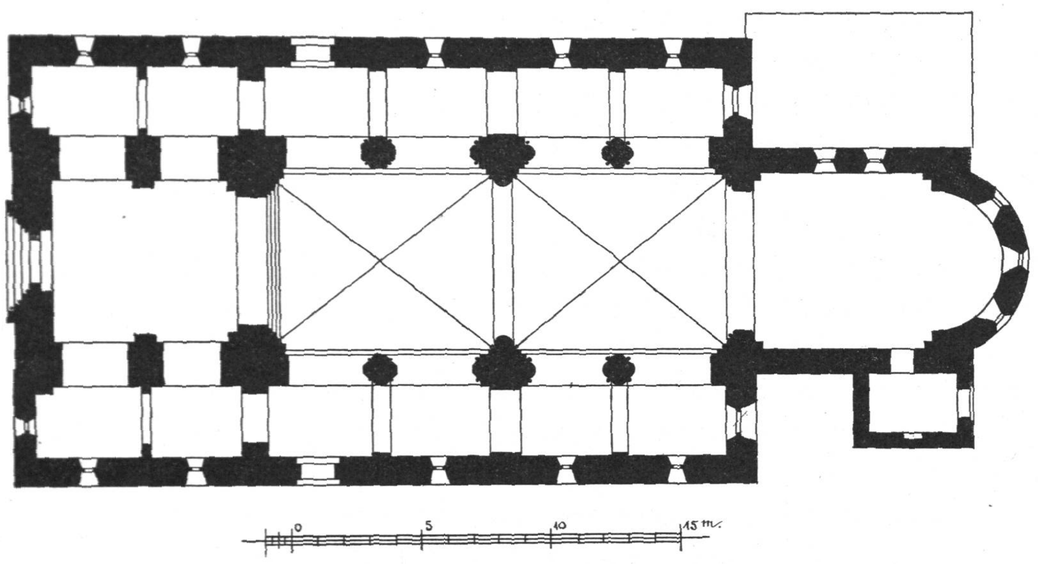


Fig. 77. Altenkrempe. Grundriss.

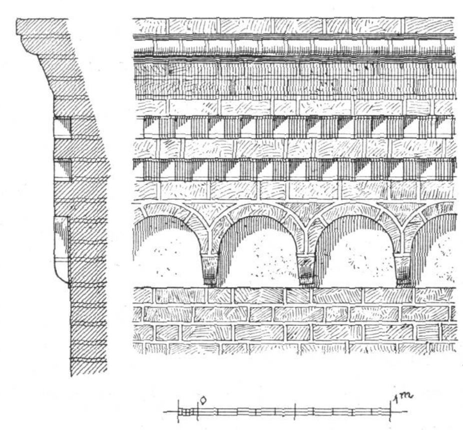


Fig. 78. Altenkrempe. Hauptgesims des Mittelschiffes.

Die Kirche zu Altenkrempe.

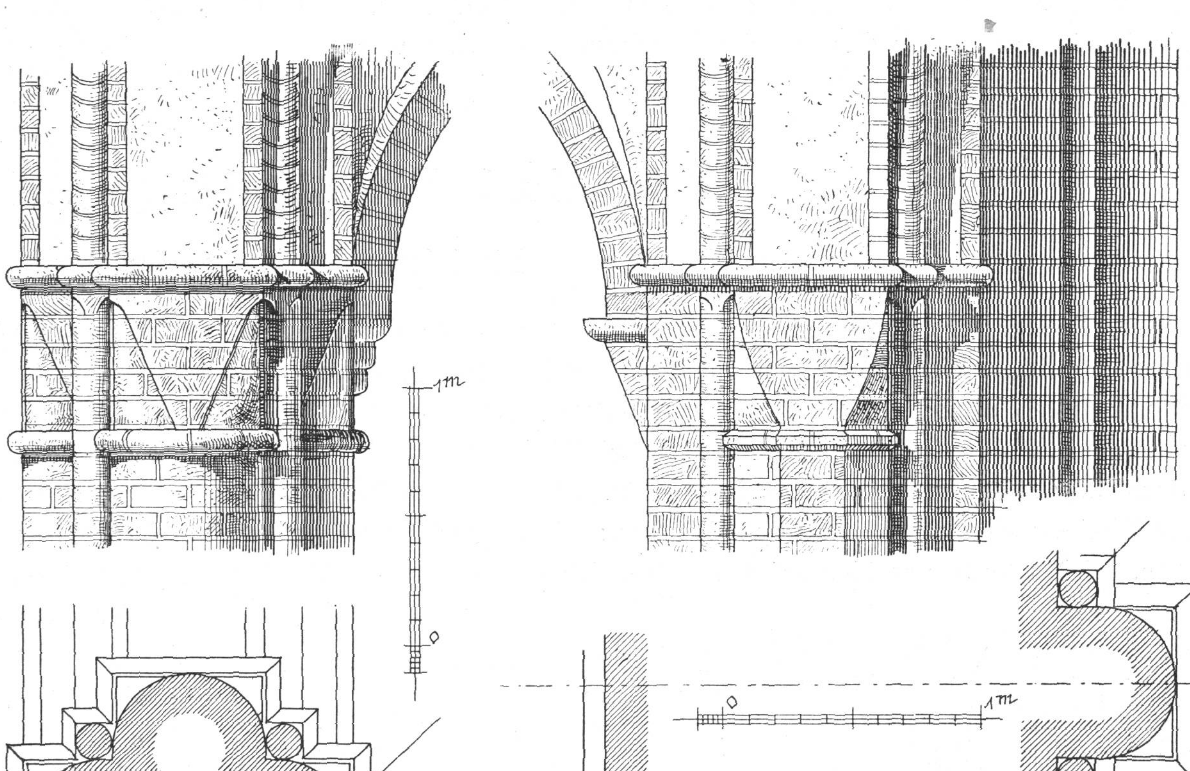


Fig. 79. Altenkrempe. Pfeilerformen.

Die Kirche zu Altenkrempe ist das am vollständigsten erhaltene Beispiel einer monumental durchgebildeten Kirche von mittlerer Grösse, im Formcharakter den Kirchen von Diesdorf und S. Lorenz zu Salzwedel (s. u.) sehr ähnlich, daneben vom Lübecker Dom beeinflusst. Ueber die Erbauungszeit ist urkundlich nichts bekannt[2]), doch ist es nicht schwer, nach stilistischen und technischen Merkmalen die Bauzeit auf die Periode von ca. 1200 bis 1250 zu bestimmen. In dieser langen Zeit wurde der Bau vielleicht mit Unterbrechungen, aber ohne wesentliche Planänderung und einheitlich durchgeführt.

Der Bau (Grundriss Fig. 77) ist eine nach dem gebundenen System gewölbte dreischiffige Basilika mit Chorquadrat, halbrunder Apsis und mächtigem Westhurm. Die Hauptpfeiler sind aus rechteckigen und runden Vorlagen reich gebildet, die Zwischenpfeiler theils kreuzförmig, theils vierpassartig, theils aus vier Achtecksstützen, immer mit in die Winkel eingelegten feinen Säulchen zusammengesetzt. Die halbrunden starken Dienste haben schöne Trapezkapitelle, Fig. 79, zum Theil mit der charakteristischen hohlen Schildbegrenzung, daneben finden sich einfache Trapezkapitellchen für die eingelegten Rundstäbe, die hier durchweg schichtmässig gemauert sind. Die Gurte und Arkaden ruhen an mehreren Stellen auf schrägen Auskragungen, wie wir sie zuerst und ungefähr gleichzeitig im Seitenschiff zu Ratzeburg fanden. In der Formgebung des Inneren, Fig. 80, ist der Uebergang von dem Rundbogen der unteren Theile zum Spitzbogen der Mittelschiffsgewölbe und oberen Fenster, sowie von den rippenlosen Gewölben des Schiffes zu dem Rippengewölbe des Chorquadrates zu bemerken. Die Innenlaibung aller Bögen ist bis auf einen schmalen Randstreifen verputzt; die Fenstersohlbänke, allein am Mittelschiff noch erhalten, sind im Aeussern

[1]) Ein Rest ist noch im westlichen Joch der Kirche zu sehen.

[2]) Die Annahme bei R. Haupt (Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein. Kiel 1888 Bd. II S. 6ff), dass bei Uebertragung des Patronates an den Bischof (1197) die jetzige Kirche bestanden habe, entbehrt jeder Begründung.

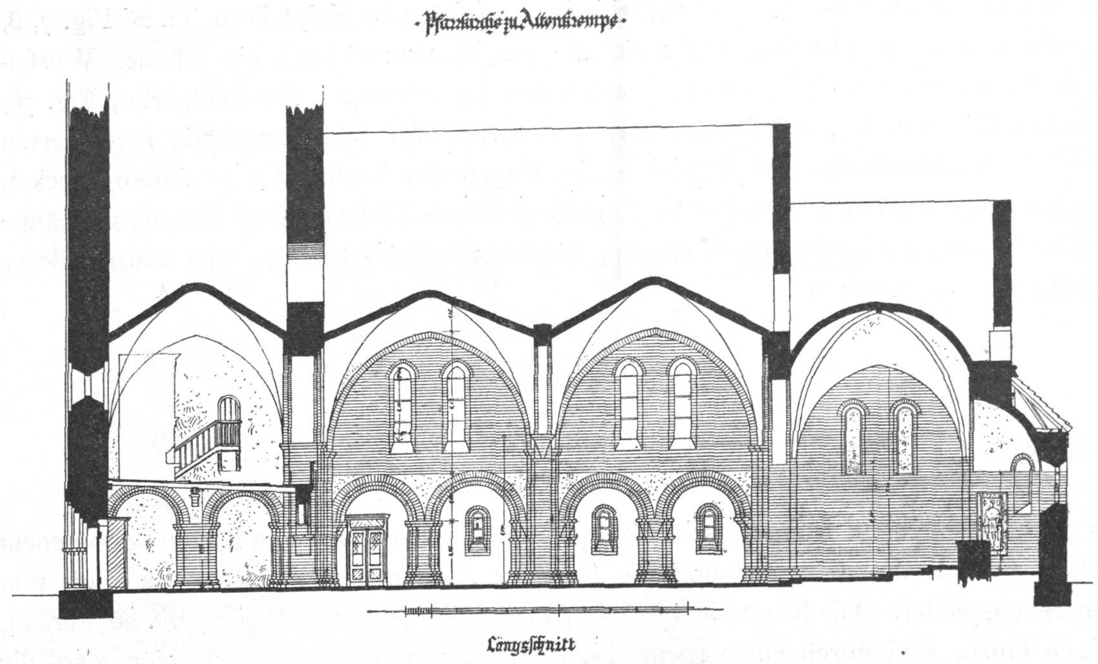


Fig. 80. Pfarrkirche zu Altenkrempe. Längsschnitt. Nach dem Wiederherstellungsentwurf des Verfassers.

wagerecht, die Seitenschiffe sind auf ganz ausserordentlich flache Dachneigung angelegt[1]). Im Aeussern hat die Apsis ein Consolgesims mit zweifacher Stromschicht darüber; die Flächen zwischen den Consolen sind geputzt, die Stromschichten weiss gefärbt. Langchor und Mittelschiff haben Rundbogenfriese mit deutschem Band und schräg vorkragendes Abschlussgesims, Fig. 78, nach dem Muster des Lübecker Doms. Der Westthurm schliesst mit vier grossen Giebeln und Rhombenhelm ab; er kennzeichnet sich in seinem oberen Theil durch nachlässigere Technik und die flüssige Verwendung von Spitzbogenblenden und Spitzbogenfriesen als das zuletzt ausgeführte Stück des Ganzen. Das Backsteinformat ist 27 zu 13,5 zu 8—8,8 cm; an den älteren Theilen sind alle Form- und Ecksteine scharrirt. Der Verband ist unregelmässig, nur an der Apsis ist die Abwechselung von je einem Läufer und einem Binder durchweg innegehalten.

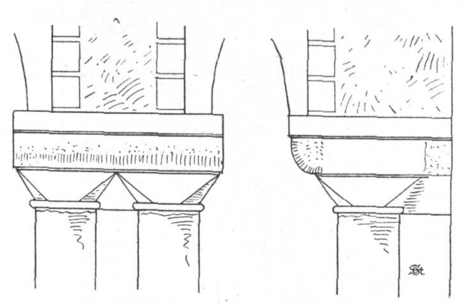
Die Kirche zu Mölln bei Ratzeburg.

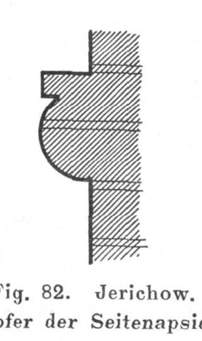
Die Kirche zu Mölln enthält in ihrem Langschiff unter gothischen Umbauten und späteren Verstümmelungen einen spätromanischen Kern, der in Formen und Maassen fast genau der Kirche zu Altenkrempe entspricht. Diese Uebereinstimmung geht soweit, dass sogar der sehr eigenartige Wechsel in der Form der Zwischenpfeiler hier in ganz gleicher Weise wiederholt wird. Nur wird hier der Spitzbogen, welcher dort erst über dem Arkadenscheitel auftritt, schon von unten auf zur Anwendung gebracht. Wir können daher in der Kirche zu Mölln unbedenklich eine spätere, etwa um 1230 begonnene Copie jenes Vorbildes erblicken. Für diese spätere Zeitstellung sprechen auch zwei technische Unterschiede: es sind nur noch die Keilsteine der Fensterbögen und das Material der Pfeiler, nicht mehr die Gesims- und Ecksteine des Aeusseren scharrirt, ferner treten hier glasirte Steine schon als neues Element in die feststehende Formenwelt ein. Die Kapitelle zeigen gegen Altenkrempe theils gar keinen Unterschied, theils sind sie gegen ihr Vorbild verflacht, wie z. B. das des östlichen Zwischenpfeilers, dem das Halsglied fehlt. An den in den Ecken des Chorquadrates stehenden Säulen tritt in den hohen geradlinig geschnittenen Trapezkapitellen, Tf. 26 Fig. 12, dagegen eine späte Nachahmung dänischer Formgebung zu Tage. Im Aeusseren entspricht das Apsisgesims ganz dem von Altenkrempe, ist nur noch durch einen Rundstab oben abgeschlossen, das Mittelschiffhauptgesims, Tf. 26 Fig. 13, hat einen Kreuzbogenfries und verzichtet dafür auf die Nachahmung der Hausteinformen durch die weit ausladenden und doch nicht sehr wirkungsvollen Schrägsteine. Wichtig ist sodann die weitere Eigenthümlichkeit der Kirche, dass aus der verrundeten Form der Fenstergewände mit Sicherheit das Fehlen einer ursprünglichen Verglasung hervorgeht. Dass dieser Mangel jeglichen Verschlusses an einem verhältnissmässig späten Bau noch auftritt, legt den Schluss nahe, dass er bei früheren Bauten noch häufiger vorgekommen ist. Leider sind gerade die entscheidenden Stellen bei dem allerwärts erfolgten späteren Einsetzen der Verglasung meist so stark verstümmelt, dass die sichere Feststellung der ersten Formen unmöglich wird. Um so werthvoller ist es, hier um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts ein Fenstergewände zu sehen, wie sie gleichzeitig noch in Italien (z. B. an S. Pietro in cielo d'oro u. a.) in Gebrauch, in der deutschen Baukunst anderer Gebiete aber schon seit ungefähr hundert Jahren zu Gunsten der Verglasung verlassen war.

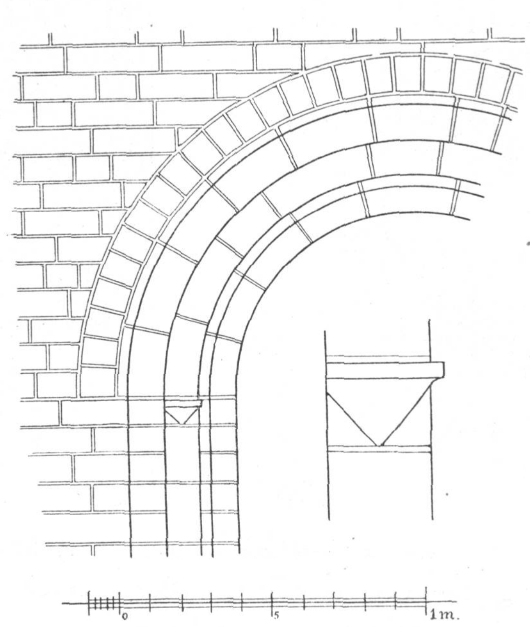
II. Mark Brandenburg—Altmark.

Die Klosterkirche zu Jerichow.[2])

Das Kloster Jerichow wurde von dem letzten Sprossen des Geschlechtes der Grafen von Stade Hartwig, dem späteren Erzbischof von Bremen, im Jahre 1144 begründet. Wer eine unparteiische Darstellung dieser Gründung[3]) prüft, wird sich schwerlich der Ansicht anschliessen, dass diese Gründung „unter einer ganz eigenartigen Constellation von Personen und Verhältnissen geschaffen" sei, welche bei ihr von vornherein die grösste Leistungsfähigkeit voraussetzen liesse. Wahrscheinlich ist es vielmehr, dass das Kloster erst allmählich mit dem Aufblühen der umliegenden Landstriche Reichthum und Bedeutung gewonnen habe. Das Kloster wurde im Jahre 1150 an seine jetzige Stelle verlegt, doch ist von dem damals errichteten Bau der Kirche nichts mehr auf uns gekommen; die Argumente Schaefers a. a. Orte beweisen dies schlagend und sind auch ohne Erwiderung geblieben. Wir können uns hier auf diese gründlichen Erörterungen beziehen und die Kirche ohne Zweifel in die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts versetzen, wobei nicht ausgeschlossen ist, dass der Beginn des langsam geführten Baues noch in den Schluss des zwölften Jahrhunderts fällt. Erwähnenswerth ist, dass die Kirche anscheinend als Bruchsteinbau, wie der Havelberger Dom, begonnen worden ist und zwar in ganzer Ausdehnung auf einmal. Das Mauerwerk dieser Bauperiode ist im Innern der Umfassungswände, sowohl in der Krypta, wie im Schiff, bis zu dem später zugefügten Westjoch leicht kenntlich; es reicht bis etwa einen Meter über den Schiffsfussboden. Die Anlage ist die einer flachgedeckten dreischiffigen Basilika auf säulenartigen Grundpfeilern von Backstein, Tf. 22 Fig. 2; die unter dem Hauptchor und der Vierung sich erstreckende Krypta entspricht in ihrem Grundriss, in der starken Erhöhung, die durch sie der Chor erfährt, sowie in der Oeffnung nach der Kirche durchaus italienischen Vorbildern (Dom zu Modena; S. Zeno, Verona; S. Michele zu Cremona u. a.). Ihr Einbau ist zweifellos ursprünglich beabsichtigt, denn ihre Fenster sind gleichzeitig mit der Errichtung der Apsis angelegt. Auch die Wandsäulen der Krypta haben eine für Deutschland sehr ungewöhnliche Fassung, die stark an italienische Formgebung erinnert. Fig. 81. Die


Fig. 81. Jerichow. Wandsäulen der Krypta.


Fig. 82. Jerichow. Kämpfer der Seitenapsiden.


Fig. 83. Jerichow. Fenster der Hauptapsis.

[1]) Gleiche Eigenthümlichkeit zeigt die sonst bedeutungslose Kirche zu Oldenburg in Holstein. Vgl. Haupt a. a. O. S. 57.
[2]) Adler. Backsteinbauwerke des preussischen Staates.
Schäfer. Wanderungen in der Mark Brandenburg im Centralblatt der Bauverwaltung 1887 nebst Replik Adler's und Duplik Schäfers.
Rudolph. Die niederl. Kolonien der Altmark. S. 58 und passim.
[3]) Vgl. Dehio: Hartwich von Stade. Göttingen 1872 S. 11 ff, dazu auch Th. Rudolph a. a. O. S. 76.

Rundsäulen des Schiffes sind mit charakteristischen Backsteinbasen und Trapezkapitellen versehen. Letztere, mit Deckplatten von Haustein abgeschlossen, haben eine ausserhalb dieser Denkmalgruppe nicht vorkommende nüchterne und flaue Form, welche gegen die kraftvolle Schönheit der anderwärts zu findenden Beispiele als arge Verflachung und Abschwächung erscheint. Das als Hausteinform im Langschiff und Querschiff mehrfach auftretende schwere Gesims in Form eines Dreiviertelstabes ist in den Seitenchören mit zwei Backsteinschichten nachgeahmt. Fig. 82. Im Aeusseren, Tf. 22 Fig. 1, ist die Apsis mit halbachteckigen Lisenen gegliedert, neben deren Kapitellen zwei halbkugelige Näpfe, jetzt von grauer Farbe, ehemals wohl glasirt, in ganz italienischer Weise als Flächendekoration vermauert sind. Die Apsisfenster, Fig. 83, sind in der lombardischen Art aus schaalenförmigen Bogenstücken zugewölbt und in den gegliederten Gewänden zum Theil von hochkantiggestellten Stücken hergestellt. Die Bogenfriese der Osttheile ruhen auf sehr mannigfaltig gestalteten Consolen, ihre Bogenfelder wie auch die Zwischenfelder der Consolenfriese sind verputzt [1]). An dem sicher erst um 1250 errichteten Westbau ist neben dem Eindringen gothischer Motive die Verwendung eines Bogenfrieses auf ausgekragten Säulchen (nach dem Muster des Domes zu Crema) zu bemerken.

Die Backsteintechnik ist vortrefflich und steht insbesondere an den Osttheilen den besten deutschen Ausführungen gleich. Die Steine von 26—27,5 cm Länge, 12,5—13,0 cm Breite und 8,0 cm Dicke sind an den Apsiden durchweg, am Schiff nur an Ecken pp. scharrirt, die etwa 1,6 cm breiten Lager- und 0,5—1,5 cm breiten Stossfugen sind mit dem Fugeisen abgestrichen, der Verband ist, wie üblich, ziemlich unregelmässig. Besonders sorgfältig ist das Nordportal des Schiffes mit schönen, scharrirten Keilsteinen von 26—30 cm Länge hergestellt, welche mit Fugen von nur 3 mm Stärke vermauert sind. Spuren des Laibungsputzes sind sowohl an dieser Thür wie an den Mittelschiffsfenstern der Südseite erhalten, ebenso ist noch zu erkennen, dass die Fenstersohlbänke ursprünglich wagerecht abgeglichen waren.

Die Kirche zu Schönhausen.[2])

Auf einem im Jahre 1712 im Altar der Kirche zu Schönhausen aufgefundenen Pergamentblatt war die Nachricht erhalten, dass die vorhandene Kirche im Jahre 1212 durch Bischof Sigebodo von Havelberg geweiht wurde. Diese Datirung stimmt durchaus zu Technik und Formgebung des Baues und kann daher als glaubwürdig angesehen werden. Die Verwandtschaft mit der nur eine Meile entfernten Klosterkirche zu Jerichow ist sehr gross sowohl in der Gesammtanlage wie in den Einzelformen. Die Steine, von den Abmessungen 26 : 12,5 : 8,3 cm, sind an der Apsis durchweg, am Schiff an den Lisenenecken, Profilen u. s. w. scharrirt, die Fugen sind glatt gestrichen. Die Ostansicht der Kirche ist bei einfachster Fassung von

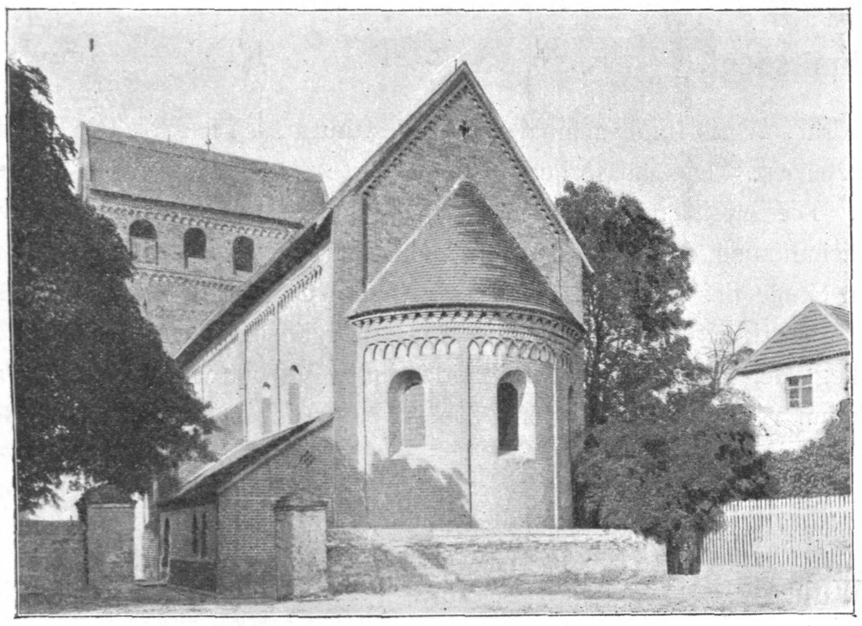


Fig. 84. Kirche zu Schönhausen. Ostansicht.

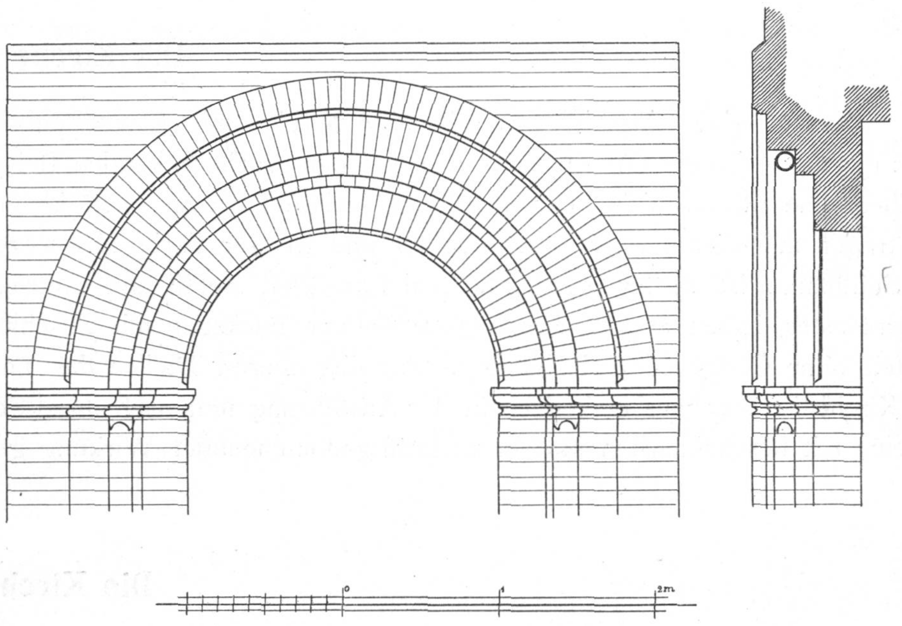


Fig. 85. Schönhausen. Westportal.

hervorragend monumentaler Wirkung (Fig. 84). Die Fensterbögen sind in der Laibung bis zum äusseren Rand verputzt, sie tragen am Chor noch die Nachahmung eines Keilsteinverbandes eingeritzt und aufgemalt. Ihre Sohlbank war ebenfalls früher wagerecht. Die Portale, Fig. 85, mit zum Theil hochkantig gestellten, zum Theil schichtmässig gemauerten Gliederungen haben sehr schöne Keilsteine, ferner Ablaufsteine für die feineren Profile und die Ueberdeckung des Bogens mit einer Flachschicht. Die Kämpferprofile wie auch der Kreuzbogenfries der Apsis gleichen völlig den entsprechenden Gliedern an der Klosterkirche zu Jerichow. Von den verschieden gestalteten Schiffspfeilern schliesst sich ein Paar der Formgebung der dortigen Rundsäulen auf das engste an.

Die Stadtkirche zu Jerichow.

Urkundliche Nachrichten über den Bau, eine sehr einfache, einschiffige Anlage mit glattgeschlossenem Chor fehlen vollständig. Die Steine von 26—27 : 13 : 8,5 cm Grösse sind nur an den Lisenenecken und am Sockelprofil scharrirt, die Fugen sind glatt abgestrichen. Die äusseren Fenstersohlbänke sind wagerecht. Die Form des Triumphbogens und seines Kämpfers entspricht genau den Formen der Klosterkirche. Es ist danach anzunehmen, dass die Stadtkirche ungefähr zu gleicher Zeit und unter gleicher Leitung wie jene erbaut wurde. Der Annahme, dass dieser Bau die ursprüngliche Klosterkirche aus der Zeit um 1150 sei, kann ich nicht beipflichten. So bestechend die geistvolle Hypothese (Schäfer a. a. O. S. 174) erscheint, nach welcher die an der Nordseite sichtbaren Spuren von Wandausbrüchen als Anzeichen eines beabsichtigten Erweiterungsbaues nach gebundenem System, also aus romanischer Zeit, gedeutet werden, so kann ich doch, abgesehen von allgemeinen Gründen der Chronologie, sehr schwere technische Bedenken ihr gegenüber nicht unterdrücken. Es kann schon an sich für unmöglich angesehen werden aus einer Mauer von lockerem Verbande einen Pfeiler von nur 48 cm Breite und über 6 m Höhe herauszuschälen. Denkt man sich aber auch die durch diese Spuren umrahmten Mauertheile völlig weggebrochen, so schweben die halben Fenstergewände in der Luft und würden unfehlbar zusammenstürzen, denn die an und für sich denkbare Ueberkragung der Last wird durch die Fensteröffnungen unterbrochen und unmöglich gemacht. Es kann daher aus statischen Gründen niemals ein Ausbrechen der ganzen Mauerdicke beabsichtigt gewesen sein, vielleicht ist mit dieser angefangenen und bald wieder aufgegebenen Arbeit die Anlage tiefer Nischen für Grabkapellen oder dergleichen beabsichtigt gewesen. — Die an sich unbedeutende Kirche musste wegen der Wichtigkeit, welche der erwähnten Hypothese für die Zeitstellung der ganzen Backsteinbaukunst zukommt, hier erwähnt werden.

1) An den Friesen der Hauptapsis ist dieser Putz bei der letzten Restauration der Kirche leider entfernt worden.
2) Grundriss und Ans. bei Adler a. a. O. Tf. 24.

Die Kirche zu Redekin.

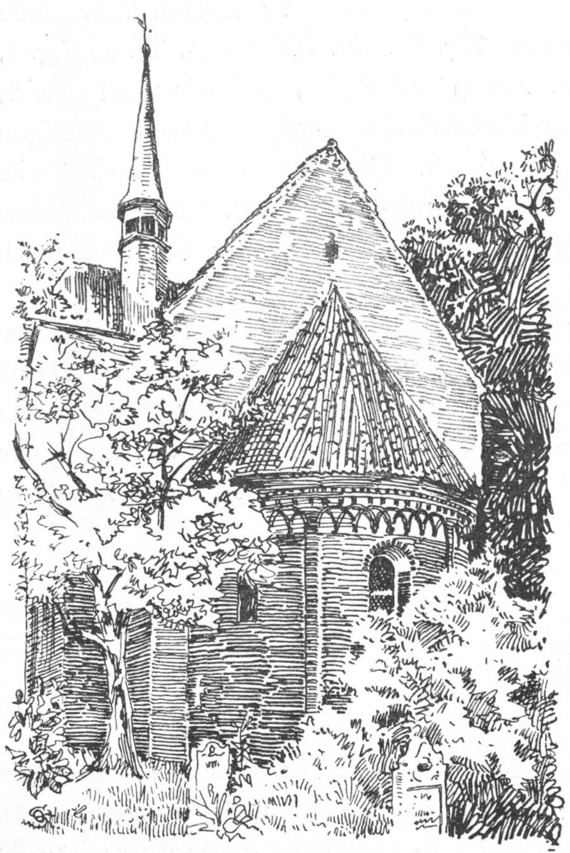


Fig. 86. Dorfkirche zu Redekin. Ostansicht.

Ihre Erbauungszeit ist unbekannt, nach Adler kann sie wegen der gereiften Formen nicht vor 1180 errichtet sein. Die Steine von 27—28 : 12,5 : 8,7 cm sind an der Apsis alle, an Schiff und Thurm nur für die Ecken der Lisenen scharrirt, die äusseren Fenstersohlbänke sind noch jetzt ohne Abwässerung. Im Dachboden ist der Verband des Ostgiebels gut kenntlich. Die Ostansicht ist wegen der guten Erhaltung aller Theile, einschliesslich des Apsisdaches sehr bemerkenswerth. Fig. 86. Am Westbau und an der Nordseite treten Zackenfriese, wie in Schönhausen auf. Das Westportal hat hier ebenfalls jüngeren Charakter mit schichtmässig gemauerten reichen Profilen und Ablaufsteinen für die Gliederung der Bögen, welche noch aus schönen Keilsteinen von 7,5:9 cm Stärke hergestellt sind. Die gedoppelten Fenster des Westthurmes haben gemauerte Theilungssäulen mit „Klauenkapitell" (Tf. 24 Fig. 2). In der genauen Uebereinstimmung des Apsishauptgesimses, und sogar des aus zwei Schichten gemauerten Rundstabkämpfers im Chor ist der Bau aufs engste von der Klosterkirche in Jerichow abhängig und danach der Zeit von 1200—1220 etwa zuzuschreiben.

Die Kirche zu Gross-Mangelsdorf.

Die einschiffige ungewölbte Kirche mit Chorquadrat und halbrunder Apsis ist in den Hauptgesimsen von Chor und Schiff genaue Kopie von Jerichow. Tf. 24 Fig. 3. Die Steine von 27,0 : 14,0 : 9,0 cm sind, wie dort, an der Apsis durchweg, an den andern Theilen nur für die Ecken scharrirt. Die Fugen sind glatt abgestrichen, ohne eingeritzten Strich, doch ist an der Südseite noch deutlich kenntlich, dass sie mit aufgemaltem weissen Strich versehen waren. An den Fenstern und seitlichen Portalen finden sich vorzüglich bearbeitete Bogenkeilsteine. Die Fensterbögen waren ursprünglich bis auf einen schmalen Backsteinrand verputzt, die Schrägen der Sohlbänke sind nachträglich eingemauert. Die Apsis ist durch feine 12 cm breite halbrunde Lisenen mit Trapezkapitellchen gegliedert. Als Erbauungszeit ist wie bei der vorigen etwa 1200—1220 anzusetzen.

Die Kirche zu Schmitsdorf.

Es ist eine einschiffige ungewölbte Kirche mit gewölbtem Chorquadrat, Apsis und schmalerem Westthurm. Tf. 21. Die Steine von 26,5 : 13,3 : 8,5—9,0 cm Grösse sind wie bei den vorhergehenden Beispielen scharrirt. Die äusserlich ungegliederte Apsis hat einen Zackenfries, darüber eine Stromschicht, deren frühere weisse Färbung noch kenntlich ist. Die Apsisfenster sind in der Bogenlaibung bis zum Rande verputzt und tragen auf diesem Putz die mit rother und weisser Farbe abwechselnde Nachahmung der lombardischen Schaalenkonstruktion; die Abwässerung der Sohlbänke ist später zugefügt. Am Langchor, Schiff und Thurm, tritt an Stelle des Zackenfrieses das einfache Consolgesims. Die westlichen Thurmfenster haben schöne Theilungssäulen von Backstein mit einschichtigem Trapezkapitell, die Eckdienste im Chor besitzen ein einfaches Trapezkapitell ohne Oberglied und Halsring. An den oberen Theilen des Thurmes liegt der alte „Scheibenverband" durch Verwitterung frei zu Tage. — Die Kirche ist durchaus einheitlich in der Ausführung und nach ihren Formen kaum vor 1220 entstanden. Sie ist eines der bezeichnendsten Beispiele für eine mit bescheidensten Mitteln zu kräftig-monumentaler Wirkung gebrachten kleinen Dorfkirche.

Die Kirche zu Wulkow.

Von dem um 1172 erwähnten Bau ist nichts mehr erhalten, der jetzige sehr einfache Bau ist etwa fünf Jahrzehnte später errichtet. Die Fensterbögen haben noch Keilsteine, scharrirt sind nur die Ecken der Ecksteine. Am Chor ist das Hauptgesims durch einen Zackenfries, am Schiff durch einen Kreuzbogenfries auf sehr verschiedenartig gestalteten Consolen gebildet.

Die Kirche zu Melkow.[1]

Sehr ähnlich der vorigen, aber ringsum mit Zackenfriesen; am Chor ist die Stromschicht noch deutlich weiss gefärbt. Die Fensterbögen sind im allgemeinen bis auf einen Backsteinrand geputzt, nur der zweite von Westen, an der Südseite hat Putz bis zur Aussenkante und roth-weisse Quaderbemalung darauf. Die Sohlbänke haben ihren wagerechten äusseren Abschluss meist bewahrt. Der Bogen des Südportals zeigt die Umrahmung mit einfacher Flachschicht.

Die Kirche zu Klietz.

Der Bau ist sehr ruinirt, sodass die Backsteinbehandlung nicht mehr festzustellen ist. Auch von Formen ist nicht sehr viel erhalten. In der Ostwand des flachgeschlossenen Chores eine Gruppe von drei Rundbogenfenstern in flacher Nische, darüber einfacher Consolfries mit Stromschicht begleitet. Im Innern hat das Gewölbe des Chores feine Rundstabrippen und Eckdienste mit Würfelkapitellchen; als Bauzeit wird etwa 1230—1250 anzunehmen sein.

Die Stadtkirche zu Sandow.[2]

Es ist ein Bau von sehr ansehnlicher Grösse, in Anlage und Ausführung der Kirche zu Schönhausen nahe verwandt. Chorlisenen und Gesims, vgl. Fig. 87, sind ganz gleich denen von Grossmangelsdorf, die Chorfenster haben aussen ein rechtwinklig abgesetztes Gewände; das Trapezkapitell des Innern gleicht sehr dem von Schönhausen. Fig. 88. Die Gesimse zeigen Kreuzbogenfriese und Zackenfriese in Verbindung mit Stromschichten, deren weisse Färbung stellenweis noch deutlich festzustellen ist. Die Fensterbögen am Schiff sind auf der Laibung bis zum Rande geputzt und mit aufgemalten Quadern und Mosaikmustern in rother und weisser Farbe verziert. — Ueber die Bauzeit ist nichts bekannt, doch dürfte die Kirche wenig später als die zu Schönhausen errichtet sein.

[1]) Adler Backsteinbauwerke. Tf. 24.
[2]) Grundriss pp. bei Adler Backsteinbauwerke. Lief. 4 S. 9.

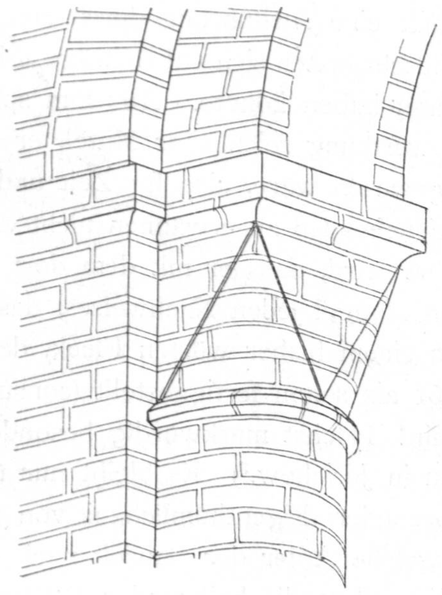


Fig. 87. Sandow.
Trapezkapitell im Schiff.

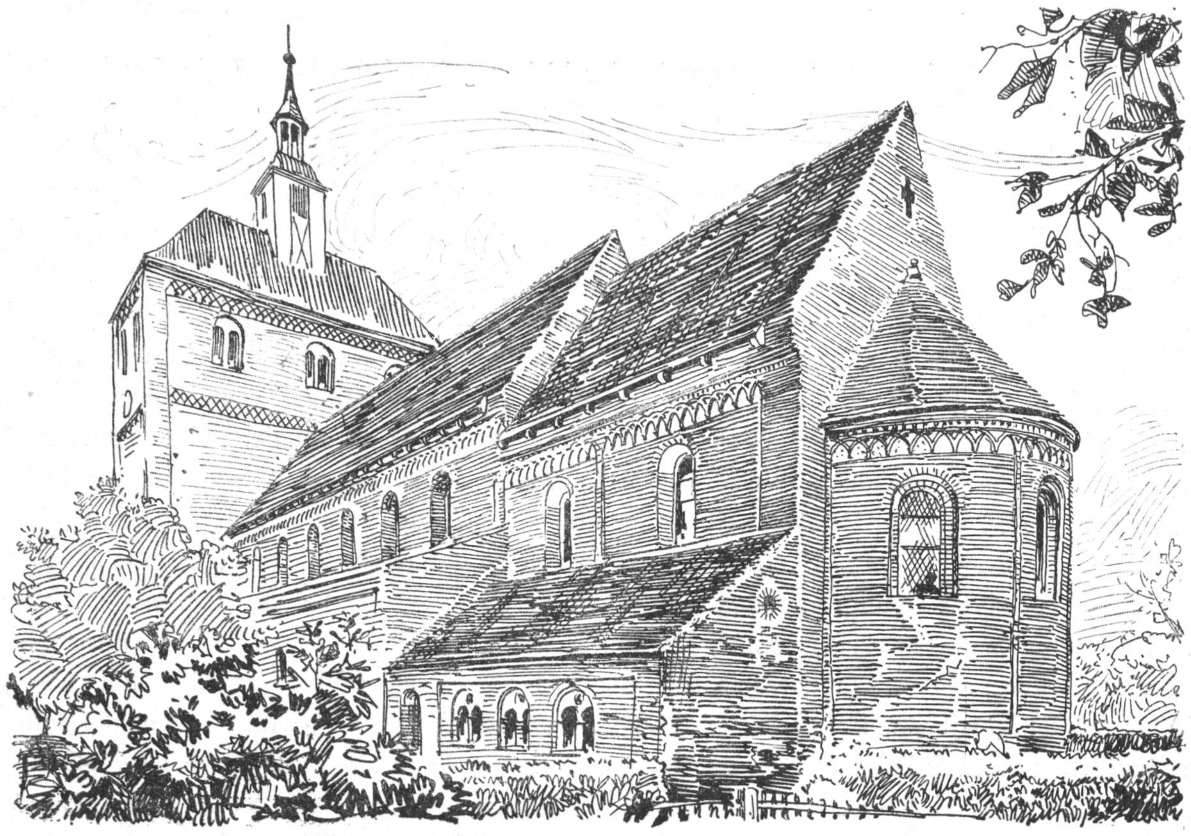


Fig. 88. Stadtkirche zu Sandow.

Die Kirche zu Berge b. Werben.

Die bisher noch kaum beachtete Kirche ist im Grundriss ganz gleich den Dorfkirchen des Jerichower Landes (Schmitsdorf, Gross Mangelsdorf u. s. w.), über ihre Bauzeit ist nichts bekannt. Das Ziegelmaterial hat das Format von 27—28 zu 13 zu 9 cm, Formsteine und Ecksteine sind scharrirt, der Verband ist sehr regelmässig, die Fugen sind ca. 2 cm breit und durch einen weiss aufgemalten, nicht eingeritzten Strich von 1 cm Breite hervorgehoben. Die Portale haben durchweg schichtmässig gemauerte Gliederungen, die an Kämpfer und Basis durch Ablaufsteine resp. Klauenkapitelle abgeschlossen werden. Als Kämpferprofil dient an den Portalen und im Innern der Apsis der Rundstab mit oberer Platte. Die Fensterbögen am Schiff haben eine Flachschicht als Begleitung, die Hauptgesimse zeigen theils Kreuzbogen- theils Zackenfriese. Am Untertheil der Apsis ist die in Tf. 24 Fig. 4, 5 dargestellte Gliederung erhalten, bemerkenswerth durch die halbrunden Lisenen mit Würfelkapitell von der Höhe nur einer Schicht, und das obere Gesims in Form eines gedrehten Rundstabes. Letzteres ist so hergestellt, dass in die vorher fertig scharrirten Rundstabsteine die schraubenförmigen Rillen mit der Raspel eingearbeitet sind, also in genau der gleichen Weise, die uns an italienischen Bauten auffiel. — Die Kirche ist wohl aus einem Guss und kann dem zweiten bis dritten Jahrzehnt des dreizehnten Jahrhunderts zugeschrieben werden.

An der Johanniskirche zu Werben ist aus unserer Periode nur noch der schlichte Westthurm erhalten, der in seinem oberen Theile Fenstersäulen in Art derjenigen zu Schmitsdorf, Gardelegen u. a. besitzt. (Vgl. Adler a. a. O. S. 77). Dafür, dass dieser Thurm schon einen Theil der 1160 erwähnten Kirche gebildet habe, ebenso wie für die Trennung des obern und des untern Theiles in zwei Bauperioden fehlt jeglicher Beweis. Wir können daher das ganze für ein einheitliches Werk der Zeit um 1220 ansehen.

Die Klosterkirche zu Arendsee.[1]

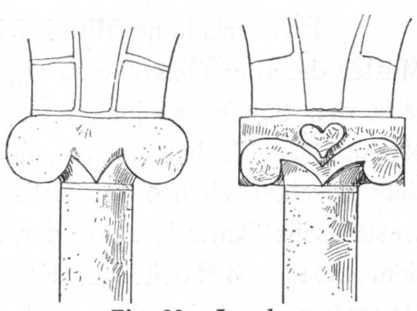


Fig. 89. Arendsee.
Kapitelle der Giebelblenden.

Die Kirche des um 1184 gestifteten Klosters Arendsee ist abgesehen von späteren Anbauten als ein im Wesentlichen einheitliches Werk der spätromanischen Zeit anzusehen. Ueber ihre Bauzeit ist nicht das Geringste bekannt, aber sowohl die grossartige Anlage, wie die gediegene Durchführung des vorhandenen Gewölbebaues machen es unmöglich, in ihr den „Stiftungsbau" zu sehen. Der Vergleich mit ähnlichen Werken (Diesdorf, Dobrilugk u. a.) bestätigt diese Auffassung und giebt uns Grund zu der Annahme, dass unser Bau erst im zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts entstanden ist. Es ist also auch von den vor 1208 ausgeführten Erweiterungsbauten[2]) uns nichts mehr erhalten. Die technische Behandlung des Ziegelmaterials ist, soweit die Flächen in ihrem alten Zustande erhalten sind, sehr vortrefflich. Es scheinen sämmtliche Steine im Innern wie im Aeussern scharrirt gewesen zu sein. In der Einzeldurchbildung bietet die Kirche mehrfach Formen, die der deutschen Baukunst im allgemeinen fremd sind. So ist die von herrlichen Bäumen eingerahmte Apsis mit sehr eigenthümlichen fünfeckigen Lisenen gegliedert, die oberwärts durch einen Kreuzbogenfries und zweifache Stromschicht bekrönt sind. Am Schiff findet sich dafür der Rautenfries verwendet; das nördliche Portal ist mit reichgegliederter, durchweg schichtmässig gemauerter Laibung, mit Würfel- und Klauenkapitellchen geschmückt, es ähnelt sehr dem gleichen Bautheile in Diesdorf. Von den Formen des Inneren, Tf. 27 Fig. 1, zeigen die Kämpferprofile der Pfeiler sehr späten Charakter in der Zusammensetzung aus Hohlkehl- und Rundstabstein, die sehr mannichfaltigen Halbsäulenkapitelle, Tf. 24 Fig. 9—11, aus Backstein, theils von Würfelform, theils von Trapezform halten durchweg den charakteristisch-italienischen Ansatz der oben concaven Schildbogenlinie fest. Sehr bemerkenswerth ist auch die Gliederung der Westfront mit einer mächtigen Nische (vgl. das alte S. Marco in Venedig und S. Simpliciano zu Mailand) sowie die eigenthümlich jonisirenden Kapitelle an den Säulen der Giebelblenden.[3]) Fig. 89. Sehr eigenartig endlich ist die Ueberdeckung der Seitenschiffe durch Tonnengewölbe mit Stichkappen.[4])

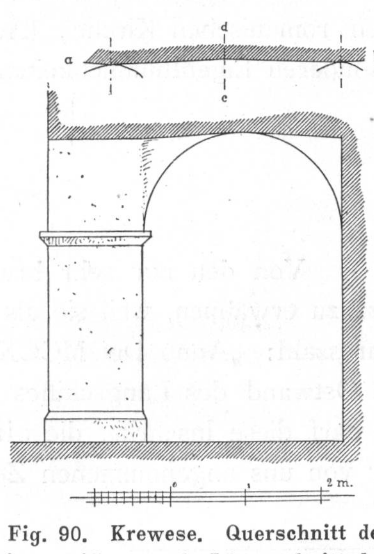


Fig. 90. Krewese. Querschnitt des Seitenschiffes. a. b. Längsschnitt durch den Gewölbescheitel.

1) Adler a. a. O. Tf. 26—28. S. 47.

2) Vgl. Schenkungsbrief des Markgrafen Albrecht II. bei Beckmann, a. a. O., V. 1. IX. 2.

3) Adler a. a. O. Tf. 27 giebt diese Blenden irrthümlich als Fenster an.

4) Das für gleiche Gewölbeform häufig angeführte nördliche Seitenschiff der kleinen Kirche zu Krewese ist nach meiner Untersuchung mit Kreuzgewölben ohne Gurtbogen überwölbt. Entscheidend für die Classifizirung der durch starken Verputz ziemlich unregelmässig gewordenen Wölbeform ist der Umstand, dass der Scheitel des Gewölbes sich regelmässig über der Mitte jedes Arkadenbogens senkt, an jedem Pfeiler hebt, vgl. Fig. 90. Im übrigen ist in Krewese von romanischen Backsteinformen allein der obere Theil der Apsismauer erhalten mit ziemlich alterthümlichem Rundbogenfries, nur ungefähr auf 1200—1220 aus allgemeinen Gründen datirbar. Vielleicht ist sie 1208 bei dem überlieferten Neubau des Klosters durch Graf Siegfried (Adler a. a. O. S. 44) errichtet. Mit dem Stiftungsjahr 1161 hängt an unserer Kirche kaum der Granitbau, sicherlich nicht die in Backstein erneuerte Apsis zusammen. Die am Schiffshauptgesims auftretende Verbindung von sehr rohen Backsteinfriesen (dreifach verflochtene spitzbogige Kreuzbogenfriese) mit Granitmauerwerk müssen wir als spätgothische Handwerksarbeit ansehen.

Die Klosterkirche zu Diesdorf.

Die Kirche zu Diesdorf ist ein Stützpunkt der bisher geltenden Chronologie der Backsteinbauten. Sie soll in ihren Osttheilen jener Bau sein den nach einem alten Berichte[1]) ein zugewanderter Mönch Namens Iso gegen 1160 errichtet hatte. Dieser Annahme muss aber mit der grössten Entschiedenheit widersprochen werden. Zunächst ist die Frage, wann kam Iso an jenen Ort? Das „quondam" — „früher" — „einstmals" — der Urkunde kann recht lange zurückliegen, denn Iso selbst wird mit der Klostergründung gar nicht in Verbindung gebracht, sondern nur die von ihm „einst" errichtete Kirche zur Bezeichnung des Ortes erwähnt! Ferner beschreibt die Urkunde ausdrücklich eine Ausführung durch eigenhändige Arbeit (propria labore), und es ist ganz undenkbar, dass ein einzelner Mann durch Handarbeit (die Gläubigen beschränkten sich auf Beiträge, oblationes, wohl von Baumaterial u. s. w.) einen monumentalen Bau, wie Apsis und Querschiff von Diesdorf je errichtet haben könnte. Aus ihm spricht das gereifte Können des Ziegler- und Maurerhandwerks, das Vorhandensein und die vielseitige, zielbewusste Verwerthung reichlicher Mittel, er kann mit dem von Iso errichteten Missionskirchlein nicht identisch sein.[2]) Nebenbei, wenn dieses ein Backsteinbau gewesen wäre, also für Zeit und Ort ein staunenswerthes Werk, das erste seiner Art, so hätte man das sicherlich bei der rühmenden Anführung des Mönches Iso zu erwähnen nicht vergessen. Was ferner a. a. O. für den kunsthistorischen Zusammenhang des frater Iso mit Kloster Jerichow angeführt wird, dass er mit dem dort um 1159 erwähnten Probst Isfried dieselbe Person sei, ist im höchsten Grade bedenklich! Sehen wir hinweg über den Mangel jeden Nachweises, dass Propst Isfried in Jerichow als Architekt aufgetreten ist, (was höchst unwahrscheinlich bleibt), so soll also hier an einem bisher wüsten Fleck, der Probst eines angesehenen Klosters eigenhändig den Bau einer Kirche besorgt haben, die in der Urkunde von 1161 als schon fertiggestellt (consummavit!) erscheint. Und dann soll er bei Erwähnung seiner Verdienste als „frater adveniens" bezeichnet worden sein! Höchst merkwürdig besonders, dass er dem zweiten Kinde seiner Bauphantasie so ganz anderen Formcharakter gegeben hat, wie „seinem" Bau in Jerichow.[3]) Es bleibt nur übrig die Gleichheit der sorgfältigen Technik und diese ist, wie schon von Anderen hervorgehoben, durchaus nicht eine besondere Eigenthümlichkeit von Jerichow, sondern sämmtlichen aufwändigen Bauten der frühen Zeit gemeinsam. — Vor allem aber ist die Trennung, welche Adler der Bauzeit nach zwischen Osttheilen und Langschiff einführen will, in keiner Weise gerechtfertigt. Die Formen des Kreuzschiffes, insbesondere die halbrunden Pfeilervorladen und ihre Trapezkapitelle entsprechen genau denen des Schiffes, vgl. Tf. 22 Fig. 4, sie sind von vornherein für den jetzigen Gewölbebau angelegt und sind auch mit Schiff und Chor durch das ganz gleich durchlaufende Kämpfergesims eng verbunden. Der ganze Bau mit Ausnahme des etwas späteren Westtheiles ist vielmehr aus einem Gusse und einheitlich ausgeführt und muss nach der genauen Uebereinstimmung mit anderen Werken (S. Lorenz in Salzwedel, Altenkrempe pp.) etwa der Zeit um 1220, wenn nicht späterer Zeit zugeschrieben werden. Das Datum der Bestätigungsurkunde 1188 ist dafür belanglos.

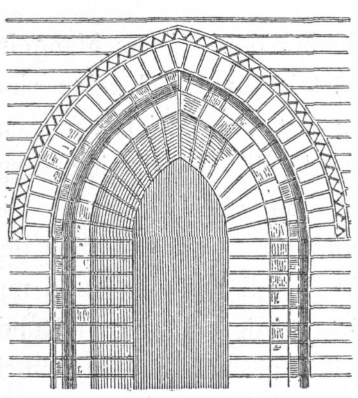


Fig. 91. Diesdorf, Fenster des Westbaues (n. Adler).

Die Technik des Baues ist vortrefflich. An der Apsis sind wie üblich sämmtliche Steine, an dem übrigen Bau sämmtliche Eck- und Formsteine scharrirt, das Format ist 25 : 12,5 : 9 cm. Die Hauptapsis hat eine Gliederung durch halbrunde Lisenen ähnlich denen zu Gross-Mangelsdorf, mit sehr studirter unterer Endigung. Die Fensterbögen sind bis zum äusseren Rand geputzt und mit Nachahmung roth-weisser Schaalenconstruction und einfacher Mosaikmuster bemalt.[4]) Die Hauptgesimse, vgl. die Ansicht auf Tf. 22 Fig. 3, bestehen aus Kreuzbogen- oder Zackenfriesen und weissgefärbten Stromschichten. Die Fenstersohlbänke waren im Aeussern wagerecht. Das Portal im Südkreuzarm mit dem übrigen Bau im Verband gemauert, also gleichzeitig, hat reiche Gliederung mit Würfelkapitellsäulchen, Ablaufsteinen u. s. w. sowie ein steil gezeichnetes vortretendes Giebelfeld, Formen, welche die gegebene späte Zeitstellung bestätigen. Im Innern sind die Trapezkapitelle der Bündelpfeiler ausgezeichnet durch ihre kräftigen, flüssig durchgebildeten Formen (weit überlegen den Beispielen in Jerichow und Umgegend). Am Westbau, der wohl um 1250 ausgeführt sein mag, ist das Fenster, Fig. 91, bemerkenswerth durch seine Umrahmung mit feinem Dreiecksfrieschen.

S. Lorenz zu Salzwedel.

Das erhaltene Mittelschiff steht in der Formgebung seiner Säulenkapitelle ganz auf der Stufe des nahegelegenen Diesdorf, nach dessen Muster die alten Gewölbe zu ergänzen sind. Die Verwendung von Glasursteinen in den Arkadenbögen und die Anordnung von Kreisfenstern im Lichtgaden lässt den Bau etwas jünger als Diesdorf erscheinen, ich glaube nicht, dass er viel vor 1250 begonnen sein wird. Ueber die Technik ist bei dem Ruin sämmtlicher Flächen nichts mehr festzustellen. Der Chor ist durch deutliche Baufuge vom Schiff getrennt. Er erinnert in der Gliederung durch tiefe Nischen ebenso an italische Vorbilder (z. B. S. Lorenzo in Vicenza, vgl. Strack a. a. O.), wie in der Bildung der Einzelglieder an rheinisch-westfälische Bauweise. In der Ausnutzung der Spitzbogenform zu ausgiebiger Scheitelverstärkung wie auch in der Gesimsbildung ist er sehr nahe dem westlichen Theile der Klosterkirche zu Lehnin (geweiht 1272) verwandt und nach allen Anzeichen derselben Zeit, bald nach 1250 zuzuschreiben. Bemerkenswerth ist, dass noch an diesem späten Bau die äusseren Fenstersohlbänke wagerecht abgedeckt sind.

In der Kirche S. Maria zu Salzwedel sind die Reste eines bedeutenden romanischen Baues erhalten, ebenso in S. Katharina der Thurm der alten romanischen Kirche, (Adler. Backsteinbauten Tf. 48—50) bei dem Mangel urkundlicher Nachrichten dürfte aber mit diesen Bauten, die keine besonderen Eigenthümlichkeiten bieten, wenig anzufangen sein.

S. Nicolaus zu Gardelegen.

Von den nur sehr bruchstückweise erhaltenen romanischen Bauwerken der Stadt Gardelegen ist hier wenigstens die Pfarrkirche S. Nicolaus kurz zu erwähnen, weil sie als seltene Ausnahme eine gleichzeitige Bau-Inschrift bewahrt. Es ist eine in Majuskeln beschriebene Thonplatte mit der Jahreszahl: „Anno Dni MCCXXII". Nach Adler[5]) ist dieses Datum auf den spätromanischen Bau zu beziehen, von welchem der Westthurm und die Ostwand des Langschiffes erhalten ist. Da diese Theile nach der gleichen Quelle mit den Bauten von Melkow, Schönhausen etc. übereinstimmen, so darf diese Inschrift, die einzige, welche uns als authentische, unanfechtbare Nachricht aus der Zeit unserer Bauten erhalten ist, als Bestätigung der von uns angenommenen Zeitstellung sehr hoch geschätzt werden.[6])

[1]) Urkunde des Bischofs Herrmann von Verden von 1161 bei Beckmann „Beschreibung der Mark Brandenburg." Buch X. 2. S. 140. Es ist eine Schenkung an das Kloster, das an der Stelle gestiftet war; „quo quondem venerabilis frater Iso, adveniens, ut acternam sui nominis memoriam apud Deum conderet in codem Dei agro note ac die laboravit et propria labore fideliumque oblatione adjutus hanc acclesiam Deo cooperante consummavit." Aus der Bestätigungsurkunde von 1188 (Gercken. Diplomat. vet. Marchiae. Band. I. S. 425) geht ferner hervor, dass das Kloster damals auf einer Insel lag.

[2]) Wie Adler für den Baubeginn dieser Kirche das Datum 1157 gewinnt, giebt er leider nicht an, in der einzigen vorhandenen Urkunde steht, wie schon oben bemerkt, keine bestimmte Zeitangabe. Auch die Deutung des „propria labore" auf die mühevolle Einrichtung einer Bauhütte und Ziegelei erscheint mir unannehmbar.

[3]) F. Adler schreibt seinem Helden auch noch einen dritten Bau, das Schiff des Domes zu Ratzeburg zu, wo er 1178 zum Bischofssitz gelangte, trotzdem dieses wiederum gänzlich anderes Architektursystem und auch andere Techniken zeigt. Dass eine solche Unbeständigkeit oder Vielseitigkeit bei einem mittelalterlichen Baukünstler undenkbar ist, bedarf heutzutage keines besonderen Beweises.

[4]) Der in der Aussenflucht herumlaufende Putzrand ist wohl Zuthat des vorigen Jahrhunderts und bei der Wiederherstellung irrthümlich beibehalten.

[5]) Backsteinbauten S. 91.

[6]) Es ist nicht recht verständlich, wie die „Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmale des Kreises Gardelegen" bearbeitet von A. Parisius und Dr. A. Brinkmann, Halle. S. 50 ohne jede Begründung von der „missverstandenen Jahreszahl" sprechen und den Bau des Thurmes auf zwei Bauperioden vertheilen kann.

Der Dom zu Brandenburg.

Auch der Dom zu Brandenburg ist weniger durch formale Eigenheiten, als durch die Verwerthung chronologischer Anhaltspunkte, welche aus seinen reichlich erhaltenen Urkunden geschöpft wurden, für uns von Interesse. Abgesehen von den auf die Gründung und Wiederherstellung des Bisthums bezüglichen Ueberlieferungen ist die älteste Nachricht von ihm eine Urkunde, welche die Grundsteinlegung im Jahre 1165 meldet. Heffter[1]) und nach ihm Adler wollen diese Nachricht nicht einmal auf den Ort des jetzigen Domes, sondern auf die nahegelegene Peterskapelle beziehen, wie mir scheint, ohne genügenden Grund. Zu dieser Conjectur hat wohl die Annahme geführt, dass der 1165 begonnene Dombau im folgenden Jahre, als das Domkapitel von der Kirche S. Godehard in der Neustadt nach der Burginsel übersiedelte, schon vollendet gewesen sei, wobei dann die Kleinheit der Peterskapelle die kurze Bauzeit erklären sollte. Solche Annahme aber ist ganz unnöthig, denn unzählige Kirchen von Stiften und Klöstern sind lange vor ihrer Fertigstellung in einzelnen nothdürftig zugerichteten Theilen benutzt worden. Begründet ist die Conjectur in den Urkunden durch nichts, auch die von Adler angeführten baulichen Gründe, sind mit Ausnahme des schon besprochenen von sehr geringem Gehalt. Gegen sie spricht vor allem der Umstand, dass diese Kapelle im Jahre 1166 gar nicht dem Bischof oder Kapitel, sondern dem Markgrafen gehörte. Sie kann also nicht von ersteren erbaut worden sein, sondern wird einen Bestandtheil der alten Burg gebildet haben. Erst 1254 geht sie aus dem Besitz des Landesherren an den Bischof über. Dabei tritt sie in allen Urkunden bis zum Anfang des vierzehnten Jahrhunderts nur unter der Bezeichnung „capella in Brandeborch“ und ähnlich auf, was sicher nicht der Fall wäre, wenn wir in ihr die ursprüngliche Domkirche zu sehen hätten. Ich sehe daher in dem 1165 begonnenen Bau den ersten wohl in bescheidenen Maassen und wahrscheinlich aus Granit[2]) errichteten Dom, welcher nach einer Urkunde Bischof Wilmar's vom Jahre 1170 in diesem Jahre vollendet gewesen zu sein scheint. Von diesem Bau ist uns ausser den erwähnten Resten seines Baumaterials nichts mehr erhalten. Wenn für die gegentheilige Meinung angeführt wird, dass das Grab der Markgräfin Juditha, die anno 1173 in ihm beigesetzt wurde, noch im sechzehnten Jahrhundert im jetzigen Bau vorhanden war, so ist solche Begründung trügerisch. Die Erhaltung dieses Grabes schliesst eine spätere Errichtung des vorhandenen Bauwerks keineswegs aus, denn es ist selbstverständlich, dass man eine fürstliche Gruft bei einem wenige Jahrzehnte nach ihrer Anlage errichteten Neubau nicht zerstört haben wird; das Gegentheil müsste auffallen und wäre nur so zu erklären, dass zufällig ein Pfeiler des Neubaues an die Stelle des Grabes zu stehen gekommen wäre. Die für weitere Bauten an der Kirche gewöhnlich angeführten Urkunden können bei schärferer Prüfung als belanglos bei Seite gelassen werden; sie erwähnen als Schenkungs- und Bestätigungsschriften die „ecclesiam cathedralem a pie memorie rege Ottone fundatam et constitutam“ oder constructam so allgemein, dass wir den Ausdruck auf das abstracte „Bisthum“, nicht auf den concreten Kirchenbau beziehen müssen. Dass insbesondere im Diplom von 1187 der auf den Wiederaufbau des Domes bezügliche Passus formelmässig aus jener Urkunde Bischof Wilmars von 1170 übernommen wurde, spricht sehr entschieden gegen die Beziehung auf einen 1187 fertiggestellten Bau. Zudem spricht Markgraf Otto in dieser Urkunde ausdrücklich von dem durch seinen Vater ausgeführten Neubau, nicht von eigenen Bauten. Wir können daher aus dieser Urkunde mit Sicherheit folgern, dass in dem Jahre 1187 der Neubau an Stelle der 1170 vollendeten Kirche noch nicht begonnen war! Durch nichts ist demgegenüber die Voraussetzung gerechtfertigt, dass die Hinzufügung des heiligen Paulus als zweiten Patrons der Kirche, welche 1187 vollzogen erscheint, mit der Vollendung eines Neubaues zusammenfällt. Mehr Gewicht könnte man vielleicht dem Umstand beilegen, dass Markgraf Otto in einer Urkunde vom Jahre 1179 (Riedel VIII. S. 112—113) den Flecken Vristorp erwähnt, als „ad opus ecclesiae cathedralis in Brandenburg construendae collatam“. Aus diesen Worten aber zu folgern, dass im Jahre 1179 der Dom im Bau begriffen gewesen sei, ist mehr wie wagehalsig. Denn es handelt sich in dieser Urkunde nicht etwa speciell um jene Schenkung, sondern Markgraf Otto bestätigt durch sie dem Domkapitel sämmtliche Güter und Gerechtsame und bei deren Aufzählung ist einer ganzen Anzahl von Besitzthümern (anscheinend allen denen, welche Schenkungen der Markgrafen oder des Bischofes entstammen) die Art beigefügt, wie sie in den Besitz des Kapitels kamen, so auch der „villa Vristorp“. Anzunehmen, dass alle diese Güter erst im Jahre 1179 geschenkt worden seien, ist völlig unmöglich, sonst müssten wir eine Schenkungs- nicht eine Bestätigungsurkunde vor uns haben; damit fällt dann auch die Annahme, dass gerade Vristorp in diesem Jahre übereignet wurde. Die Schenkung kann gerade so gut zehn oder mehr Jahre früher erfolgt sein und wird mit dem 1165 begonnenen, jetzt verschwundenen ersten Bau im Zusammenhang gestanden haben. — Nur vermuthungsweise können wir dann für die Bauzeit des Domes etwas folgern aus dem Umstand, dass der Vermerk, den die Urkunden der Brandenburger Bischöfe mehrfach (z. B. 1194, 1195, dann 1208) tragen, „actum in ecclesia cathedrali Brandenburg“ (Riedel VIII. S. 121, 122, 126) nach dem Jahre 1208 plötzlich abbricht, vielleicht des Neubaues wegen. Es folgt dann erst wieder für das Jahr 1235 die Nachricht einer alten, jetzt verschollenen Chronik, dass der Altar der Krypta geweiht wurde. Ist diese Notiz genau genommen auch nur auf das Untergeschoss der nordöstlich angebauten „bunten Kapelle“[3]) zu beziehen, so kann das Datum bei der Einheitlichkeit der östlichen Bautheile (s. u.) doch unbedenklich für die Fertigstellung der eigentlichen Krypta ebenfalls gebraucht werden. Hiermit schliessen die schriftlichen Nachrichten, soweit sie sich auf den romanischen Bau beziehen; erst Ablassbriefe von 1295 und 1296 geben uns von dem frühgothischen Umbau der Chorparthie wieder Kenntniss. — Fassen wir das Ergebniss der vorstehenden Untersuchung kurz zusammen, so müssen wir sagen, dass im Verhältniss zur Zahl der erhaltenen Documente die aus ihnen zu ziehende Belehrung über den Ursprung des jetzigen Domes d. h. seines romanischen Kernes nur sehr gering ist. Festzuhalten ist vor allem, dass für den langen Zeitraum von 1170—1235 die Urkunden über die Vornahme von Bauarbeiten vollständig schweigen.

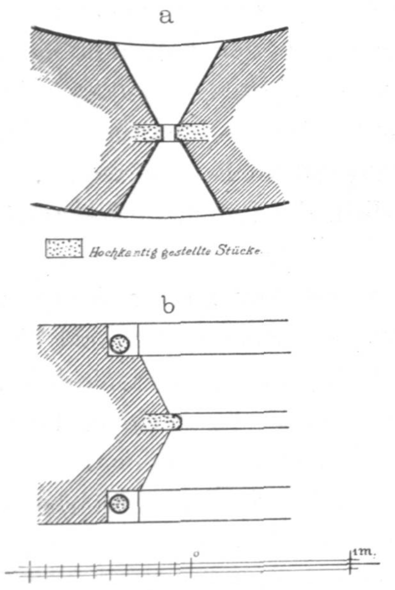


Fig. 92. Brandenburg. Fenstergrundrisse. a. von S. Nicolaus. b. von der Domkrypta.

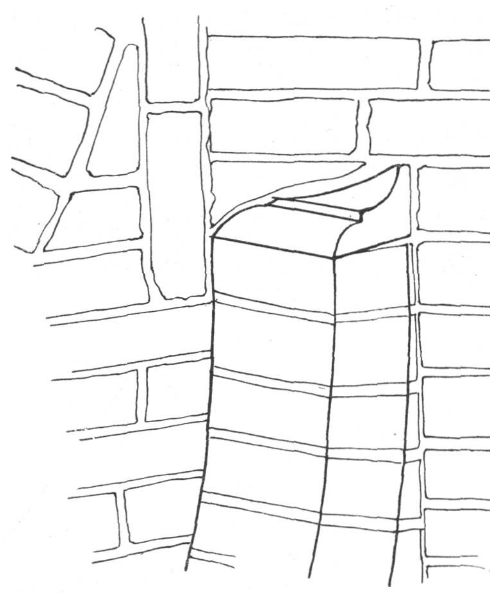


Fig. 93. Dom zu Brandenburg. Ansatz der Blendbögen an der Apsis.

Die von zufällig erhaltenen Schriften unabhängige technische Prüfung des Baues lässt für die romanische Periode drei zu verschiedenen Zeiten errichtete Bautheile erkennen. Der älteste Theil ist zweifellos in den unteren Wandpartien des Langchores und Kreuzschiffes erhalten. Sie sind aus mittelmässig geformten Backsteinen im Formate 25 : 13,5 : 7 cm errichtet und sehr einfach mit flachen Lisenen gegliedert. Späterer Bauzeit entstammt die nördliche Seitenschiffsmauer mit Ausnahme ihrer vier bis fünf untersten Schichten, denn ihre erhaltenen Theile haben ein anderes Steinformat rd. 27,5 : 13,0 : 8,5 cm, ebenfalls ohne Scharrirung, und stossen ohne Verband stumpf an das vorher fertiggestellte Querschiffmauerwerk an. Hiermit gleichzeitig sind nach dem gleichen Steinformat zu schliessen die Schiffspfeiler und Arkaden, also ursprünglich der ganze Langhausbau. Sowohl die reichen Werksteinprofile der Kämpfergesimse, wie die Eckgliederung der Pfeiler und ihre Ueberführung in das Viereck tragen ausgeprägt spätromanischen Charakter und sind in hiesiger Gegend sicher erst nach 1200, wahrscheinlich erst gegen 1220 entworfen worden. Einen weiteren Bestandtheil bildet die Osthälfte der Krypta nebst der angrenzenden sogen. bunten Kapelle und deren Obergeschoss, sowie den nächsten Theilen des Kreuzganges. Er besteht aus Steinen von 27,5 : 12,3 : 9,8 cm Grösse, welche in den Ecksteinen durchweg, in den Flächensteinen theilweis mit dem Scharrireisen überarbeitet sind. Aus den gleichen Steinen bestehen sämmtliche Wandpfeiler der Krypta, sowie auch das Gewände und der Bogen der nördlich zum Kreuzgang hinaufführenden Thür. Deren Gleichzeitigkeit mit dem Kreuzgang wird ferner dadurch erhärtet, dass bei beiden der gleiche mit einem Knöpfchen verzierte Formstein verwendet worden ist. Die Details dieses Bautheiles sind theils von Backstein, theils von Kalkstein gebildet, die Formgebung schwankt zwischen Rundbogen und

1) M. W. Heffter. Geschichte der Kur- und Hauptstadt Brandenburg. Potsdam 1840.
2) Es spricht dafür, dass am Unterbau der jetzigen Kirche stellenweise ältere Granitquadern wieder verwendet sind.
3) Vgl. Wernicke. „Das Brandenburger Brevierium und die Domkrypta“ im „Bär“ Jahrgang 1877. S. 65.

Spitzbogen; die Fenster der Krypta haben Bogenlaibungen aus 18 cm breiten, 40 cm langen Stücken, welche eine Reminiscenz der lombardischen Schaalenconstruction darstellen. Die Gewände, Fig. 92, zeigen hochkantig eingesetzte Rundstäbe und ein Profil, welches die Absicht der Verglasung ausschliesst. Gar nicht zum romanischen Bau gehören die über den Kryptenfenstern befindlichen halbkreisförmigen Blendbögen. Sie bestehen aus ganz anderem Material und ruhen auf einem Consolstein landläufig gothischen Profiles, Fig. 93, sind also als ein Theil des Umbaues anzusehen, dem die Obertheile der Apsis in gothischer Zeit unterworfen wurden. Die an diese Bögen geknüpften Vergleichungen unserer romanischen Apsis mit dem Dom in Magdeburg und der Marienkirche zu Brandenburg sind demnach völlig haltlos. — Das Innere der Krypta ist bis auf die Gewölbe des rechteckigen Haupttheils durchaus einheitlich. Die Anordnung des Apsisgewölbes entspricht bei etwas vorgerückteren Einzelformen völlig derjenigen in der Stiftskirche zu Jerichow. Die Wandpfeiler der Krypta zeigen reiche Gliederung, in den 40 cm starken, runden Vorlagen mit Trapez- und Würfelcapitellen versehen, Tf. 26 Fig. 10. Die ornamentirten Deckplatten dieser Pfeiler gleichen durchaus den Gewölbeauskragungen der bunten Kapelle und ähneln sehr manchen Deckgliedern der Kirche zu Jerichow. Einen eigentlichen Umbau hat die Krypta nach ihrer Fertigstellung im Jahre 1235 nicht erfahren. Nur sind sowohl in der Krypta wie in der bunten Kapelle die schweren romanischen Gewölbe in frühgothischer Zeit, wahrscheinlich 1296, durch solche von leichterer Bauart ersetzt worden, wobei in der bunten Kapelle auch die stützenden Mittelsäulen beider Stockwerke mit frühgothischen Kapitellen erneuert wurden. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Zwillingssäulen, welche jetzt den breiten Wandpfeilern der Krypta entsprechen, und welche sicher nicht für ihren jetzigen Platz gearbeitet sind, früher als Mittelsäulen der bunten Kapelle gedient haben und erst bei dem Umbau der Gewölbe vielleicht als Ersatz für Ziegelpfeiler, die der grossen Last nicht gewachsen waren, an die jetzige Stelle gesetzt worden sind.

Zur Zeitbestimmung müssen wir uns gegenwärtig halten, dass das Brandenburger Bisthum im zwölften Jahrhundert dauernd in kümmerlichen Verhältnissen war und mit den beiden andern wendischen Bisthümern, Lübeck und Ratzeburg, in Bezug auf Macht und Einkommen keinen Vergleich aushalten konnte. Berücksichtigen wir nun, dass im reichen Jerichower Lande und in der Altmark die Backsteinkirchen durchweg nicht früher, als um das Jahr 1200 entstanden sind, so werden wir für den schlichten ältesten Theil des Brandenburger Domes eine frühere Errichtung auch nicht annehmen und den Daten 1195 oder 1208 eine gewisse Wahrscheinlichkeit zusprechen. Es wiederholte sich also hier der so häufig beobachtete Vorgang, dass die alte Kirche etwa ein Menschenalter nach ihrer Errichtung dem wachsenden Bedürfniss nicht mehr genügte und desshalb durch einen Neubau ersetzt wurde. Aus technischen Anzeichen ist sodann festzustellen, dass zwischen der Errichtung des Kreuzschiffes und dem Bau des Langschiffes ein gewisser Zeitraum verstrichen ist, doch dürfte auch dieses Langhaus noch im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts entstanden sein. Im Anschluss an diese Bauausführung unternahm man dann den Umbau der Osttheile, d. h. die Erhöhung von Chor und Querschiff, den Einbau einer Krypta, die vielleicht bis dahin gar nicht vorhanden gewesen war, und den völligen Neubau der Apsis sowie der angrenzenden Stiftsbauten (bunte Kapelle und Ostflügel des Kreuzganges). Von diesen Theilen ist wenigstens das Untergeschoss der bunten Kapelle und wohl auch die Krypta im Jahre 1235 fertiggestellt gewesen. Erwähnenswerth ist, dass diese Krypta, wie auch jene von Jerichow nach ihrer ursprünglichen Anlage grosse Aehnlichkeit mit italienischen Kryptenanlagen zeigt. Es öffnete sich nämlich die ganze Westseite der Krypta mit drei grossen Bogenöffnungen gegen das Mittelschiff, von dort her freien Einblick gewährend.

S. Nicolaus vor Brandenburg.

Ueber den Bau der Kirche S. Nicolaus vor Brandenburg,[1]) der ehemaligen Pfarrkirche eines untergegangenen Dorfes Luckeberg ist uns keine Nachricht überkommen. Die Urkunde, welche für das Jahr 1173 die Uebertragung der dort bestehenden Kirche an das Domkapitel berichtet, ist für die Baugeschichte werthlos, da nichts uns berechtigt, sie auf das bestehende Bauwerk zu beziehen. Am unwahrscheinlichsten erscheint es, dieselbe so auszulegen, als ob die Kirche in halbfertigem Zustande in anderen Besitz übertragen worden sei. Die Formgebung der Kirche entspricht in ihrem älteren Theil den Bauten von Gr. Mangelsdorf und Schönhausen und können wir danach den Beginn des Baues in den Anfang, die Vollendung in die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts setzen. Noch viel späterer Zeit gehört der westliche Staffelgiebel und das dort aufgesetzte Thürmchen an. Die spätgothische Form der Thurmfenster und Gesimse lassen uns in diesen Theilen eine Zuthat des 1467 ausgeführten Wiederherstellungsbaues sehen.[2])

Abgesehen von dieser späteren Zuthat sind an der Kirche mit Leichtigkeit drei Bauperioden zu unterscheiden. Apsis und Chor sowie der ganze Sockel des Schiffes und etwa fünf Schichten darüber bestehen aus Steinen von 26—27 : 12,5 : 8 cm, welche scharrirt und über der Scharrirung theilweis noch mit deutlicher Brandhaut versehen sind. Die Fugen von ca. 1,2 cm Breite sind mit dem Fugeisen dachförmig abgestrichen. Diese Theile zeigen eine Gliederung durch feine Rundlisenen, deren Sockel die späte Form des Klauenkapitells haben. Die Fenster hatten hochkantig eingesetzten vierkantigen Gewändestein ohne Glasfalz (Fig. 92. a.), ihre Sohlbank ist viel später aus anderem Material erneuert. Späten Charakter zeigt auch das reiche Sockelprofil und die Nordthür des Chors mit ihren feinen Rundstabprofilen für Gewände und Kämpfer. Sehr eigenartig ist das mehrfache Zurücksetzen des Mauerwerks und der Halbrundlisenen an der Hauptapsis, doch findet sich die gleiche Gliederungsart auch sonst wohl vor, z. B. an der Liebfrauenkirche zu Nordhausen (Puttrich a. a. O. Bd. II. 2). Die Hauptgesimse fehlen an den Apsiden gänzlich, der Langchor hat theils Rundbogen- theils Spitzbogenfries.[3])

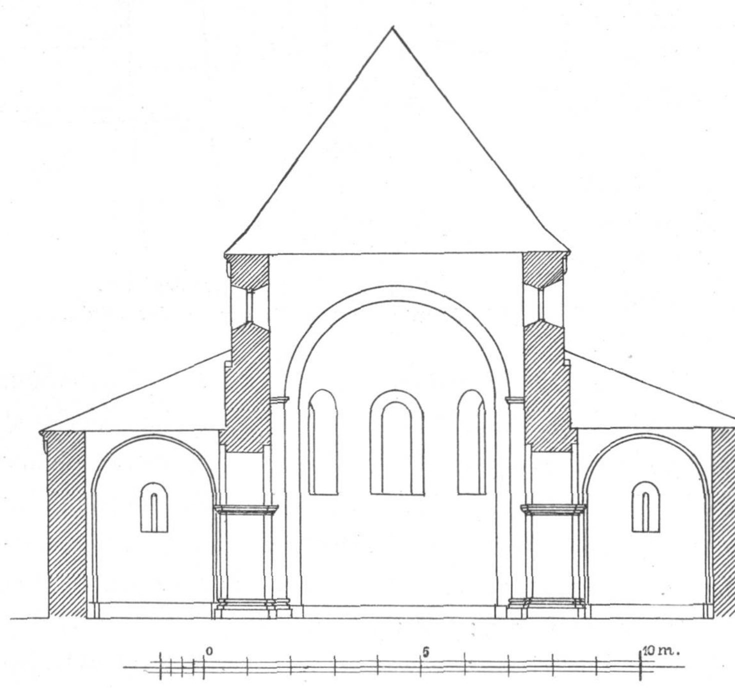


Fig. 94. Brandenburg. S. Nicolaus. Querschnitt.

Die Seitenschiffe haben über den unteren Schichten Steine von 29—30 zu 13 zu 9 cm ohne Scharrirung, die in den unteren Schichten angefangenen Rundlisenen sind hier nicht weitergeführt. Die Fenster haben wagerechte äussere Sohlbank, die jetzt mit dicker Mörtellage abgewässert ist. Die Rundbogenfriese, auf Consolen sehr wechselnder Form aufruhend, bewahren in den Putzfeldern noch Reste der alten einfachen Bemalung. Sehr merkwürdig sind die beiden Seitenportale wegen der sehr beträchtlichen Scheitelverstärkung, mit welcher der innere Rundbogen in den äusseren Absätzen in den Spitzbogen überführt ist (vgl. Lehnin, Dobrilugk, Salzwedel). An diesen Bögen sind die Steine scharrirt, aber es sind keine Bogenkeilsteine verwendet, auch dies ein Zeichen recht später Ausführung.

Endlich der obere Theil des Mittelschiffes hat noch grössere Steine von 31 : 13 : 9,5 cm, Zackenfriese, Kreuzbogen- und Rundbogenfriese in ähnlicher Behandlung wie am Seitenschiff und kreisförmige Fenster, welche jetzt durch das Dach halb verdeckt werden. Auch diese Oberfenster sind nicht mit Falz für Verglasung versehen. An der Westfront ist die frühere, überaus flache Neigung der Seitenschiffdächer, bei welcher diese Oberfenster ganz frei lagen, noch deutlich zu erkennen und danach in Fig. 94 dargestellt. Das Innere, früher ganz ungewölbt, ist bemerkenswerth durch die mächtigen Thonstücke, welche in Nachahmung von Hausteinprofilen die Kämpfergesimse der Pfeiler bilden. Sie gehen bei einer Höhe von 18 cm und entsprechender Einbindung bis zu einer Länge von 106 cm! und legen für die Ziegeltechnik ihrer Entstehungszeit (ca. 1240—50) ein vortreffliches Zeugniss ab.

[1]) Adler. Backsteinbauwerke Tf. 3, 4. S. 8.

[2]) Als Meister dieser Arbeit nennt sich um 1470 in einem Briefe an den Rath zu Zerbst der Meister Steffen Boxthude. Vgl. E. Neubauer „Brandenburgica im Zerbster Stadtarchive" im XXVI.—XXVIII. Jahresber. d. hist. Vereins zu Brandenburg a. H. Brandenburg 1896.

[3]) Es darf hier wohl bemerkt werden, dass die Angabe, die Seitenapsiden hätten hufeisenförmigen Grundriss (Bergau. Bau- und Kunstdenkm. der Provinz Brandenburg. Berlin 1885. S. 265) irrig ist. Sie sind zwar bei Adler Tf. 3 durch ein Versehen des Kupferstechers derartig gezeichnet, haben aber in Wirklichkeit einen durch zwei gerade Schenkel verlängerten Halbkreis, wie üblich, zur Grundform.

Die Klosterkirche zu Lehnin.

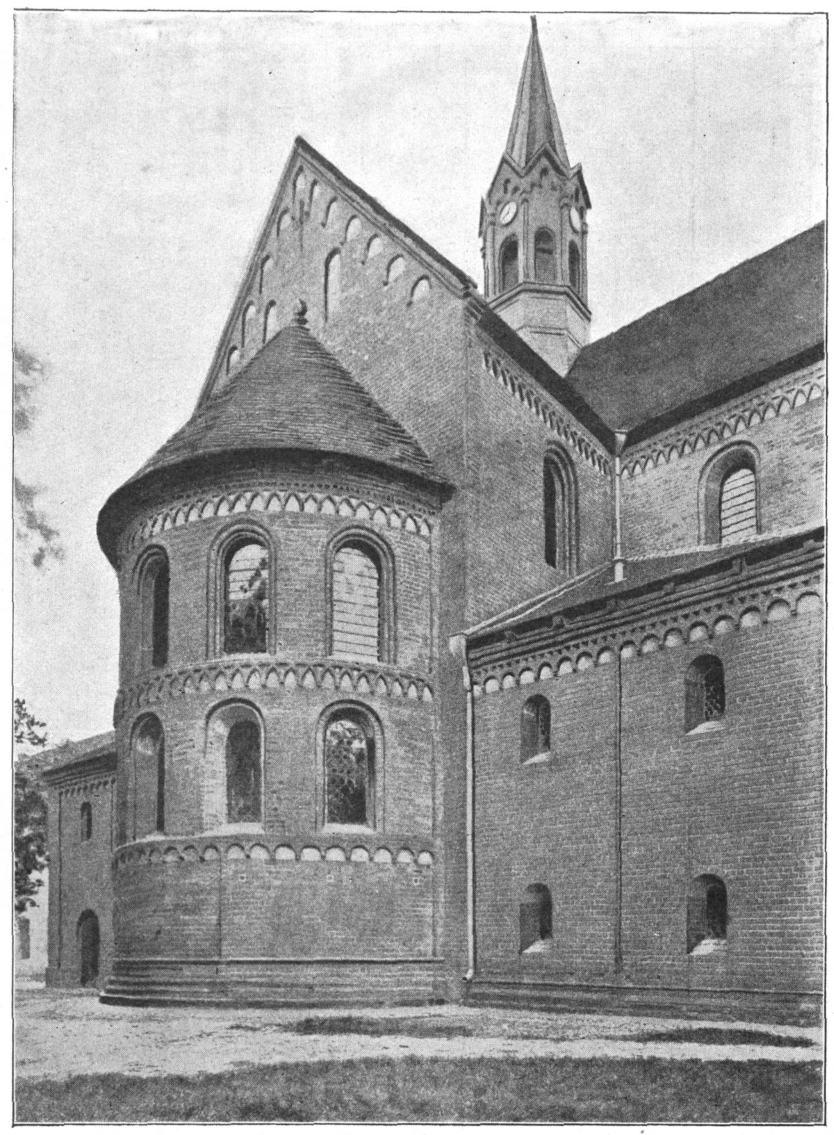


Fig. 95. Klosterkirche zu Lehnin. Ostansicht.
(Der Dachreiter ist modern und nicht vorbildlich!)

Das Kloster Lehnin wurde im Jahre 1180 gegründet, doch entstammt die Kirche [1]) erst späterer Zeit. Ueber die Bauzeit der älteren Osttheile, Chor und östliches Doppeljoch ist nichts bekannt, ihrem Stilcharakter nach dürften sie gegen 1220 begonnen worden sein. Das westlich anschliessende Langschiff wurde im Jahre 1272 geweiht.

Die Apsis, Fig. 95, durch Bogenfriese in drei Stockwerke getheilt, hat einen reichen Sockel und im untersten Stockwerk halbachteckige Lisenen, deren Endigung auf dem Sockel sehr sorgfältig, ähnlich wie in Diesdorf, durchgeführt ist. Dasselbe gilt von den feinen Halbrundlisenen der östlichen Querschiffskapellen. Die Apsisfenster haben theils eine rechteckige Ausklinkung, theils Rundstäbe mit Würfel- und Klauenkapitellchen im Gewände. Sämmtliche äussern Fenstersohlbänke sind an den Osttheilen und an der Westfront wagerecht abgeglichen, nur in den Apsisfenstern liegt eine moderne Abwässerung. Im Innern der Apsis ist das gleiche aus zwei Schichten zusammengesetzte Kämpfergesims wie in Jerichow, vgl. Fig. 82, verwendet. An den Vierungspfeilern sind die Halbsäulenvorlagen mit grossen Würfel- und Trapezkapitellen, ohne Deckgesims, versehen, deren tiefe Stellung es wahrscheinlich macht, dass die Osttheile ursprünglich wesentlich niedriger, mit nur einer Reihe Fenster in der Apsis, entworfen war. Daneben haben die kleineren Dienste Würfelkapitelle, ganz gleich denen zu Chiaravalle. Auch im Schiff werden diese Formen noch ziemlich unverändert beibehalten, daneben ein reicheres Kämpferprofil und vielfach steile Schrägen für die Auskragung von Diensten etc. verwendet. Gleicher Zeit wie dieses in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts errichtete Schiff gehört auch der Rest des Kreuzganges an, der noch eine sehr sorgfältige Durchbildung der Backsteinsäule mit Trapezkapitell und Würfelbasis in Verbindung mit den Vorstufen der Maasswerkbildung (vgl. auch S. Johann in Werben) bringt.

S. Nicolaus zu Treuenbrietzen.

Die Kirche des heiligen Nicolaus zu Treuenbrietzen [2]) ist eine auf Pfeilern gewölbte Basilika gebundenen Systems mit Querschiff, drei Apsiden und Vierungsthurm, Fig. 96, in einem Zuge nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts erbaut. Urkundliche Nachrichten über ihre Entstehung sind nicht erhalten, die Datirung auf 1290—1300 [3]), den Zeitpunkt einer Stadterweiterung, erscheint etwas spät, aber nicht unmöglich.

Das Backsteinmaterial hat die Abmessungen von 28—29 : 14 : 9,0—9,7 cm, die Form- und Ecksteine sind scharrirt, die Fugen sind glatt abgestrichen. Die Hauptapsis, Fig. 97, hat Lisenen von kleeblattförmigem Grundriss, die aus hochkantig gestellten, 27 cm langen Stücken hergestellt und mit Trichterkapitell geendigt sind, Tf. 25 Fig. 3, die Nebenapsiden sind durch schmale Flachlisenen gegliedert. Die Giebel des Chors und Querschiffes sind mit Blenden in Form von Säulenfenstern und Maasswerkrosen verziert, der Vierungsthurm hat Gruppenfenster, Tf. 24 Fig. 1, mit Theilungspfeilern von Backstein, theils einfacher, theils reicherer Form. Die Fensterbögen am Chor sind mit Flachschicht begleitet, die am Schiff, von denen nur noch ein kleiner Rest erhalten ist, zeigen eine Umrahmung des Bogens durch zwei Flachschichten mit zwischengelegter Stromschicht. Tf. 25 Fig. 4. Die Portale sind im Gewände mit Rundstäben gegliedert, welche aus hochkantigen Stücken und abwechselnden Bindersteinen zusammengesetzt sind. Die Hauptgesimse, Tf. 25 Fig. 3, sind nur an den Apsiden erhalten, als Kreuzbogenfriese mit verputzten Zwickeln ganz italienischer Art auf gleichartig profilirten Consolen. Die Fenstersohlbänke sind wagerecht, die Neigung des Seitenschiffdaches ist überaus gering. Im Innern ist das System des gewölbten Schiffes ausgezeichnet durch seine schönen wuchtigen Verhältnisse. Tf. 25 Fig. 1. Seine Formgebung entspricht in den Kämpferprofilen und Kapitellen der Dienste durchaus dem westlichen Theile von Lehnin, die Gewölberippen tragen sogar noch späteren, schon rein gothischen Charakter.

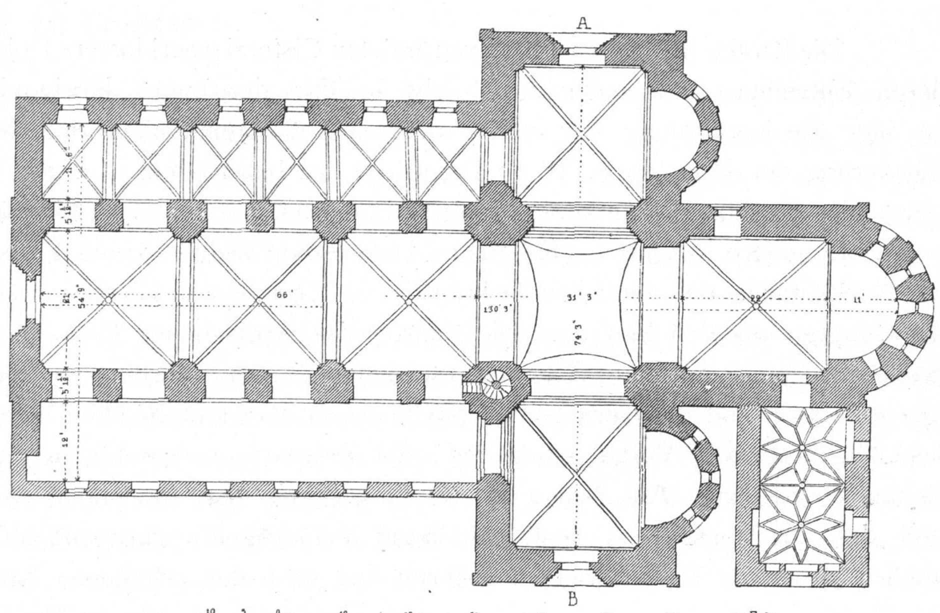


Fig. 96. Treuenbrietzen. S. Nicolaus. (n. Adler.)

In Treuenbrietzen selbst ist ferner in S. Maria der Umbau der älteren Granitkirche, welche 1217 vorhanden war, erhalten, in den Backsteintheilen eine Nachahmung von S. Nicolaus mit theilweis ganz gleichen, theilweis von Lehnin entlehnten Einzelformen und für unsere Zwecke ohne Belang. In südlicher Richtung, wenig entfernt, liegen die beiden Dorfkirchen von Pechüle und Bardenitz, denen von mancher Seite ein sehr früher Ursprung zugeschrieben wird. Beide sind sehr stark ruinirt und haben kaum Kunstformen im Aeusseren. In Pechüle findet sich ausnahmsweise auf den Fugen ein eingeritzter Doppelstrich, ein altes Fenster mit Schräglaibung und wagerechter Sohlbank ist noch erhalten, das Innere ist frühgothisch gewölbt mit Rippenprofilen, die ganz denen von S. Nicolaus in Treuenbrietzen gleichen. Dass auch schon der Triumphbogen spitzbogig angelegt ist, spricht dafür, das ganze Kirchlein, nicht nur die Gewölbe, der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts zuzuschreiben. Das nahe gelegene Bardenitz ist noch mehr verdorben und bietet ausser einem kleinen rautenförmigen Ziegelmuster am flachgeschlossenen Chor nichts Bemerkenswerthes. Beide sehr einfachen Kirchen sind in Folge ihres späten Stilcharakters für die Frage nach dem Ursprung der Backsteinbaukunst ohne jede Bedeutung, mussten aber hier erwähnt werden, weil ihnen von anderer Seite solche Bedeutung beigelegt wird.

S. Maria auf dem Damme zu Jüterbogk.

Die Kirche der Vorstadt Damme bei Jüterbogk [4]) enthält in ihrer Westfront einen sehr bedeutenden Rest eines älteren Granitbaues, es ist schon dadurch ausgeschlossen, dass die späteren Backsteintheile aus der Gründungszeit der Kirche und damit von der dortigen Holländerkolonie (1157)

1) Adler. Backsteinbauten. Tf. 58—60.
2) Die Publikation bei Adler, Backsteinbauwerke, Tf. 70, ist sehr unvollständig und wird der Bedeutung der schönen Kirche nicht gerecht.
3) Otte. Gesch. d. roman. Baukunst. Leipzig 1874 S. 651.
4) Vgl. Puttrich. Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Leipzig 1835—50. Tf. 24—27 S. 5.

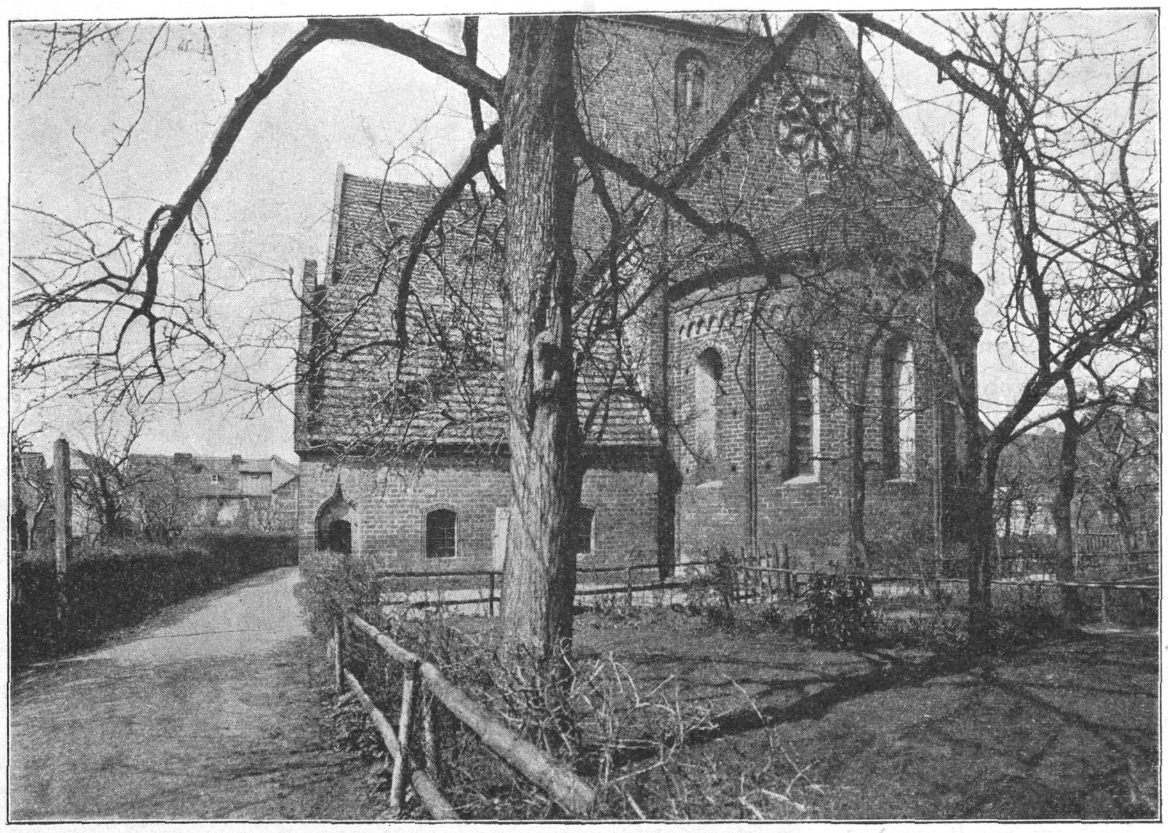


Fig. 97. S. Nicolaus zu Treuenbrietzen. Ostansicht.

stammen. Die Erwähnung der Kirche im Jahre 1173 besagt nichts über die Entstehungszeit des jetzigen Lang- und Querschiffs. (Der Chor ist in gothischer Zeit völlig erneuert.) Auch die Thatsache, dass sie zuerst im Jahre 1227 als Marienkirche erwähnt wird, bietet kaum einen festen Anhalt zur Aufhellung der Baugeschichte.

Die sehr verstümmelte Kirche war ursprünglich eine dreischiffige flachgedeckte Basilika mit rechteckigen, z. Th. ausgeklinkten Arkadenpfeilern und reichen gegliederten Vierungspfeilern. An den halbrunden Vorlagen der letzteren finden sich für die Vierungsbögen Würfelkapitelle ohne Halsring und Deckglied, sehr ähnlich denen zu Lehnin, Tf. 24 Fig. 7 und 8, tiefer unten Trapezkapitelle für die Seitenschiffsöffnung, mit Formen, welche der Ausbildung der späteren Kirchen in der Jerichower Landschaft entsprechen. Das Steinmaass in diesen Theilen ist 27 : 12 : 8—8,3 cm. Im Schiff wechseln Formen und Steinmaass sehr, ein Zeichen langsamen und stückweis fortschreitenden Baubetriebes; eine deutliche Baufuge ist auch auf der Südseite zwischen Kreuz und Langschiff vom Boden bis zu zwei Drittel der Arkadenhöhe vorhanden. Die Formen der Kämpfer und Basen sind die des vorgeschrittenen spätestromanischen Stiles, die dritte und vierte Arkade der Südseite hat einen rechteckigen Absatz mit Bogenverstärkung, in der Form, wie sie Lehnin und Dobrilugk zeigen. Die Fenster haben hochkantig eingesetzte Gewände ohne Glasfalz, der Südkreuzgiebel, Fig. 98, hat steigenden Rundbogenfries mit verputzten Zwickeln und ein Rautenfenster (ähnlich den Obertheilen von S. Nicolaus bei Brandenburg). Auch das aus Backstein eingesetzte Rundfenster der Westfront, mit hochkantig eingesetztem Rundstab und einer Umrahmung durch Stromschicht zwischen zwei Flachschichten trägt durchaus späten Charakter. Aus allen diesen formalen Eigenthümlichkeiten können wir mit einiger Sicherheit folgern, dass der Bau unseres romanischen Schiffes gegen 1220 begonnen und in langsamem Fortschreiten in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts beendigt worden ist.

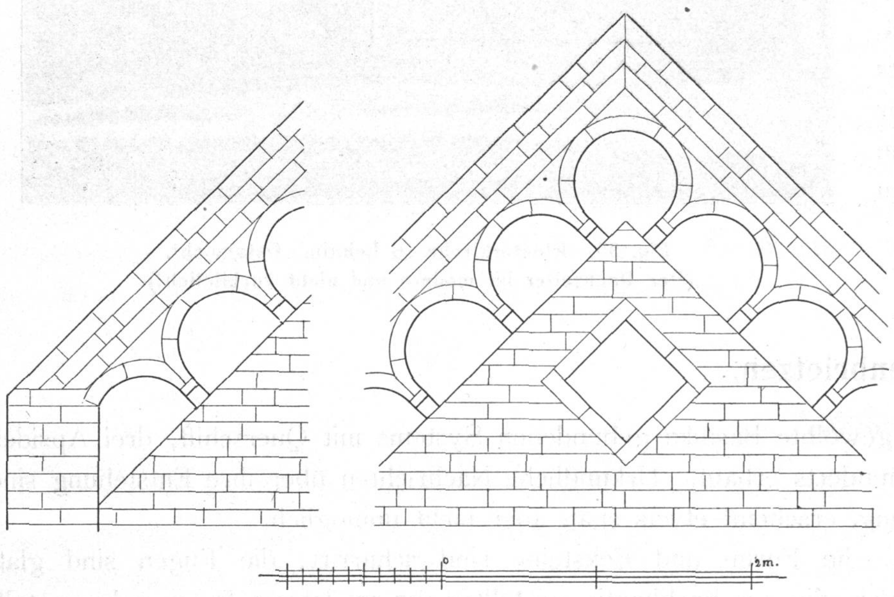


Fig. 98. Jüterbogk. S. Maria. Hauptgesims des Südkreuzgiebels.

Die Klosterkirche zu Dobrilugk.

Die Kirche des gegen 1181 gegründeten Cisterzienserklosters Dobrilugk [1]) ist eine grossartige nach dem gebundenen System gewölbte Pfeilerbasilika, deren Entstehung allgemein mit Recht in das dreizehnte Jahrhundert und zwar in die zweite Hälfte desselben verlegt wird. Merkwürdig ist hier die Verbindung der völlig deutschen Gesammtanlage mit leicht nachweisbaren italischen Backsteinformen. Als italisch ist vor allem die Gliederung der Hauptapsis, Tf. 23 Fig. 6—10, zu bezeichnen. Lisenen mit starken Halbsäulenvorlagen theilen die Wand in drei Felder und endigen oben mit Würfelkapitellen ohne organische Verbindung mit dem Hauptgesims (vgl. S. Michele in Pavia, S. Gottardo zu Mailand, S. Fedele in Como und viele andere italienische Kirchen). Dazwischen zieht sich ein Fries von schmalen tiefen Bogenöffnungen hin, in welchem wir ohne Schwierigkeit die Nachahmung der ähnlichen Dekoration an Cremoneser Kirchen erkennen. Darüber schliesst ein Kreuzbogenfries mit Zahnschnitt und Viertelstab als Hauptgesims den Bau ab. Die Fenster der Apsis haben Gewände ohne Glasfalz, innen wie aussen reich gegliedert, mit hochkantig eingestellten Säulchen, hufeisenförmige Scheitelverstärkung in dem durch eine Stromschicht umrahmten Bogen und wagerechte Sohlbankabdeckung.[2]) Sehr eigenthümlich sind die zierlichen Kapitelle dieser Gewändesäulchen behandelt in so naher Uebereinstimmung mit normannischen Formen, dass man zu dem Glauben wohl Veranlassung hat, der Erbauer unserer Kirche habe nicht nur italische, sondern auch die mit ihr eng verbundene normannische Baukunst gekannt. Am Aeussern des Langhauses sind nur noch die Fenster des Seitenschiffs mit sehr erheblicher Scheitelverstärkung der Bögen und das aus Consolfries, deutschem Band und einigen vorkragenden Schichten gebildete Hauptgesims erhalten. Die Mittelschiffsfenster, früher sehr ähnlich denen zu Treuenbrietzen geformt und nach den erhaltenen Ansätzen in unserer Darstellung wiederhergestellt, sind bei einem späten Umbau mit schlechten Ziegeln zu hässlichen, zweitheiligen Fenstern verändert worden. Die westliche Endigung des Schiffes ist nie zur Ausführung gekommen, oder weggerissen. Im Innern sind sämmtliche Räume auf spitzbogigen Gurten gewölbt, nur die Apsisöffnung ist rundbogig. Die Kreuzgewölbe der Seitenschiffe sind gratig, alle andern Gewölbe einschliesslich der Apsishalbkuppel haben untergelegte Rippen frühgothischen Profiles (ganz gleich den Beispielen zu Vercelli einerseits und Treuenbrietzen anderseits). Fig. 99. Die an allen Bögen angewendete Scheitelverstärkung nimmt in den Arkaden ganz die gleiche spitzbogige Form wie in dem 1272 geweihten Westtheile von Lehnin an. Sehr interessant sind die mannichfaltig wechselnden Formen der Backsteinkapitelle in Würfelform, insbesondere sei auf das dem Seitenschiff entstammende Beispiel, Tf. 23 Fig. 3, mit spitzbogiger Schildumrandung und Hohlkehle über dem Halsring aufmerksam gemacht, als auf eine in Deutschland ganz vereinzelte Form.



Fig. 99. Dobrilugk, Rippenprofile.

Die Backsteintechnik erscheint in ganz seltener Vortrefflichkeit. Soweit die Vermörtelung des Aeussern und die Tünche des Innern eine Untersuchung gestatten, ist eine durchgängige Scharrirung der Ansichtsflächen zu bemerken. Das Steinformat ist im Rundchor 24 : 12 : 9,5 cm, am Langchor 26—27 : 12,5 : 8,6—9 cm worunter sich einzelne Steine von grösserer bis 10,2 cm messender Stärke mischen. Die Fugen von 1—2 cm Stärke sind mit dem Fugeisen dachförmig abgestrichen. Die Wölbungen des Mittelschiffes sind anderthalb Stein (38 cm) stark in Schichten senkrecht zum Gurtbogen und mit bogenförmiger Stechung z. Th. fast kuppelförmig hergestellt, zu sämmtlichen Bögen sind eigens geformte Keilsteine verwendet.

[1]) Adler Backsteinbauwerke Tf. 62, 63. Leider mit den hässlichen modernen Fenstern des Oberschiffes.

[2]) Jetzt durch eine rohe Dachsteinabpflasterung verdeckt. Die bei Adler a. a. O. gezeichneten Schrägsteine entsprechen, wie viele Einzelheiten in diesem für seine Entstehungszeit höchst bedeutenden Werke, dem wirklichen Bestande nicht.

Die Dorfkirchen zu Lindenau und Axien.

Die Kirche zu Lindenau, eine halbe Stunde von Dobrilugk, ist eine kleine gewölbte Basilika, die in ihren Backsteintheilen gleicher oder noch späterer Zeit wie Dobrilugk angehört. Nur der Bruchsteinunterbau könnte vielleicht aus früherer Zeit stammen. Alle Oeffnungen zeigen spitzbogige Form, die Rippen der Chor- und Schiffsgewölbe haben reiche frühgothische Profilirung. Uns interessirt die Kirche vor allem durch zwei Einzelformen ihrer Apsis, Fig. 100. Die eine ist ein deutsches Band mit unsymmetrisch gestellten Zähnen (vgl. S. Lazaro bei Pavia), welche abwechselnd weiss und roth gefärbt sind, die zweite ist der Spitzbogenfries der Apsis, an welchem wir eine erhebliche Scheitelverstärkung bemerken, der einzige uns in Deutschland an einem Bogenfries so später Zeit bekannte Fall. Das Ziegelmaterial hat die Grösse von 27 : 13 : 9 cm, die Fugen der Backsteintheile sind mit dem Fugeisen abgestrichen, während das Bruchsteinmauerwerk einen eingeritzten Fugenstrich zeigt.

Die der gleichen Landschaft angehörige Kirche von Axien bei Torgau, eine einschiffige ungewölbte Anlage, trägt ebenfalls alle Kennzeichen später Errichtung. Das Steinmaterial, vom Formate 29 : 13 : 8,5 cm, entbehrt durchweg der Scharrirung, die Fugen tragen auf ihrer 2 cm breiten Fläche einen eingeritzten Strich. Die Formgebung ist die übliche, die Apsislisenen haben rechteckige Grundform mit verrundeten Ecken, die Hauptgesimse bestehen aus Kreuzbogenfriesen und Stromschichten, deren weisse Färbung noch deutlich warnehmbar ist. Der Thürbogen am Nordportal des Chores ist mit einer Flachschicht umzogen.

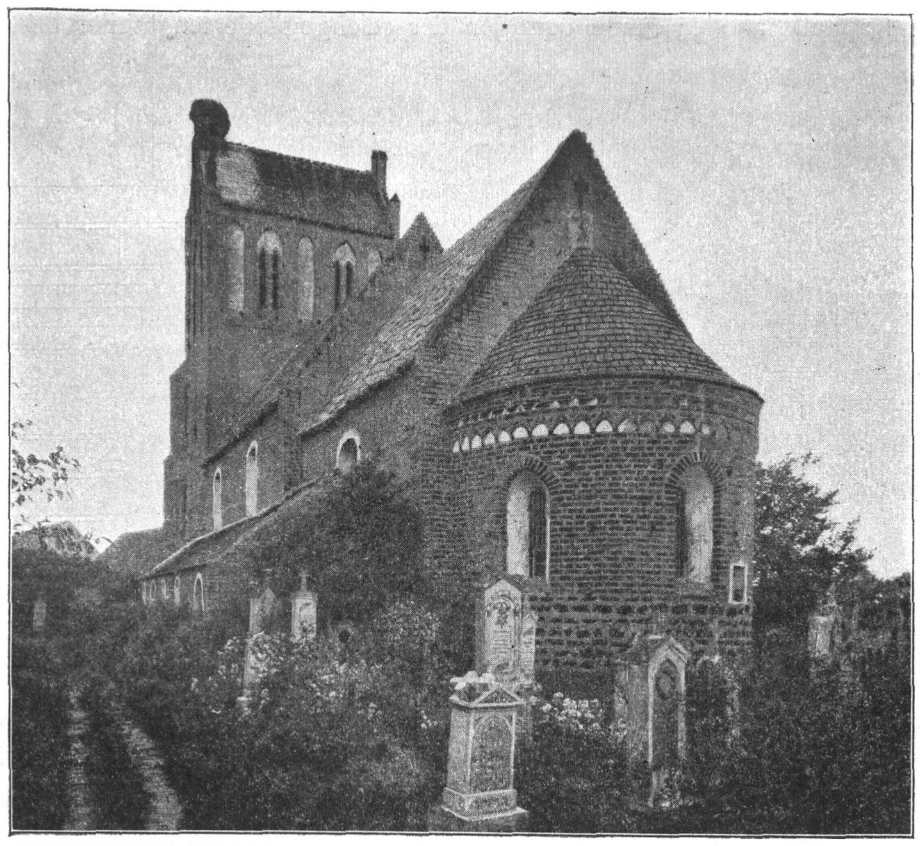


Fig. 100. Dorfkirche zu Lindenau. Ostansicht.

III. Pommern.

Der Dom zu Cammin.

Der Dom zu Cammin[1]) enthält im Chor noch den Rest eines romanischen Baues in ziemlich weit entwickelten Formen, mit Rundbogenfries auf breiten Flachlisenen. Die Vorhalle am südlichen Kreuzflügel hat an den Ecken eingelegte Rundstäbe. Das Ganze steht ziemlich genau auf dem Standpunkt der Apsis von Ratzeburg und des Doms zu Lübeck. Der Bestimmung der Bauzeit „spätestens im zweiten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts vollendet“, kann zugestimmt werden.

Die Klosterkirche zu Colbatz.

Das Kloster Colbatz[2]) wurde im Jahre 1173 gegründet und von Esrom auf Seeland aus im Jahre 1174 mit Mönchen besetzt, doch war die Kirche zunächst zweifellos nur ein provisorischer Bau, wahrscheinlich von Holz. Für die jetzige Kirche ist uns als Datum des Baubeginns das Jahr 1210 überliefert, das wir auf die Osttheile, — Chor, Querschiff und die zwei östlichen Schiffsjoche —, beziehen können. Der Bau muss sehr langsam fortgeschritten sein, da die westlichen Theile des Schiffes schon bedeutend vorgerückteren Stilcharakter haben und uns ferner die Nachricht erhalten ist, dass das Gewölbe im Querschiff (testudo in choro conversorum) erst im Jahre 1307 eingewölbt wurde. Die Apsis ist durch eine Erweiterung des Chores aus dem Jahre 1347 ersetzt worden.

Die Osttheile sind bis auf die Gewölbe durchaus rundbogig in sehr schlichten Formen errichtet. Als Hauptgesims dient ein einfacher Rundbogenfries mit geputzten Bogenfeldern, am Kreuzschiff folgt der alten Giebelneigung ein schmaler eine Schicht hoher Fries, mit eingeschnittenen Zickzackmustern und Halbkreisen, ähnlich dem Friese der Fenster zu Diesdorf und italienischen Beispielen, die Fenster haben die Begleitung des Bogens durch eine Flachschicht, in dem westlichen Theil sind sowohl Arkaden wie Fensteröffnungen spitzbogig, letztere mit ganz einfachem gemauertem Maasswerk versehen. Die Westfront zeigt bis in die Einzelheiten eine auffallende Aehnlichkeit mit der 1272 fertiggestellten Westfront von Lehnin. Im Innern haben die Vierungspfeiler Trapezkapitelle mit hohlen Schildlinien, die östlichen Schiffspfeiler solche mit steilen geradlinig geschnittenen Flächen, welche im Westtheil direkt in die Formen gothischer Achteckconsolen übergehen.

Die Klosterkirche zu Eldena.

An urkundlichen Nachrichten über die Kirche des um 1200 gestifteten Klosters Eldena[3]) bei Greifswald ist uns nur die Notiz erhalten, dass im Jahre 1249 Herzog Wratislaw vor dem Hochaltar derselben die Stadt Greifswald zu Lehen nahm. Es muss demnach in diesem Jahre der Chortheil der jetzigen Kirche entweder schon vollendet, oder noch nicht begonnen gewesen sein. Mit Rücksicht auf die sehr weit vorgeschrittene Formgebung der Einzelheiten, insbesondere die grosse Aehnlichkeit des Pfeilergrundrisses (Fig. 101) mit dem der 1290 begonnenen Klosterkirche zu Berlin, entscheiden wir uns für die letztere Annahme, setzen also den Beginn des Neubaues frühesten gegen 1250 an. Dass noch lange in Eldena gebaut wurde, geht aus einer Notiz des Jahres 1265 und aus der Erwähnung eines „magister operis“ im Jahre 1280 hervor, leider wissen wir nicht, auf welche Theile, Klostergebäude, Chor, Westfront oder Schiff der Kirche wir diese unbestimmten Nachrichten beziehen sollen.

Dieser im Uebergang von romanischer zu gothischer Bauweise stehenden Zeit gehören wiederum die Reste des Chors und Querschiffes nebst den ersten zwei Schiffsjochen an, der Rest entstammt der gothischen Periode und kann für unsere Betrachtung ganz bei Seite gelassen werden. Die Backsteine unseres Osttheiles sind 29 : 14 : 9,5 cm gross, ohne Scharrirung, die 1,5 cm starken Fugen sind mit der Kelle abgestrichen. Der Mauerverband ist der mehrfach erwähnte „Scheibenverband“ mit unregelmässigem Wechsel der Läufer und Binder. Im Klostergebäude ist ein Bogen aus 25 cm langen Keilsteinen hergestellt, fast alle andern Bögen sind aus ein halb Stein starken Lagen übereinander gerollt. Der Giebel des

1) H. Lutsch. Mittelalterl. Backsteinbauten Mittelpommerns. Sonderabdruck aus Ztschr. f. Bauwesen. XXXIII—XXXX. Berlin 1890. S. 1. Tf. I.
2) H. Lutsch a. a. O. S. 8. Tf. III.
3) E. v. Haselberg. Die Baudenkmäler des Reg.-Bez. Stralsund. Stettin 1885. Heft II, S. 70.

südlichen Querschiffs, Fig. 103, zeigt die Verwendung der charakteristisch-italienischen Form einer Stromschicht aus halbkreisförmig verrundeten Steinen und als Abschlussgesims die aus 2 Rollschichten in Form eines Viertelstabes und einer Viertelkehle zusammengesetzte Sims- oder Karniesform. Die Kapitelle an den Säulenvorlagen der reichgegliederten Pfeiler bestehen theilweis nur aus einem Rundstabgesimse, an den Vierungspfeilern finden

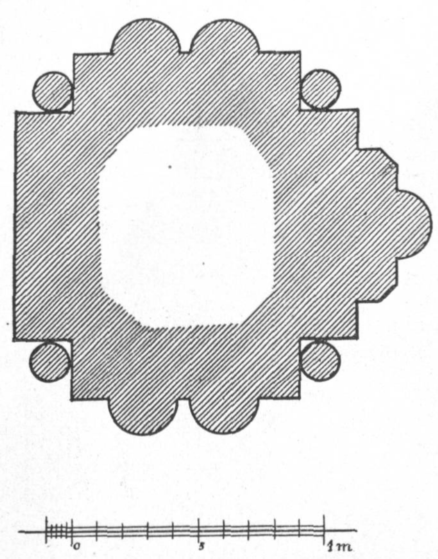


Fig. 101. Eldena. Pfeilergrundriss.

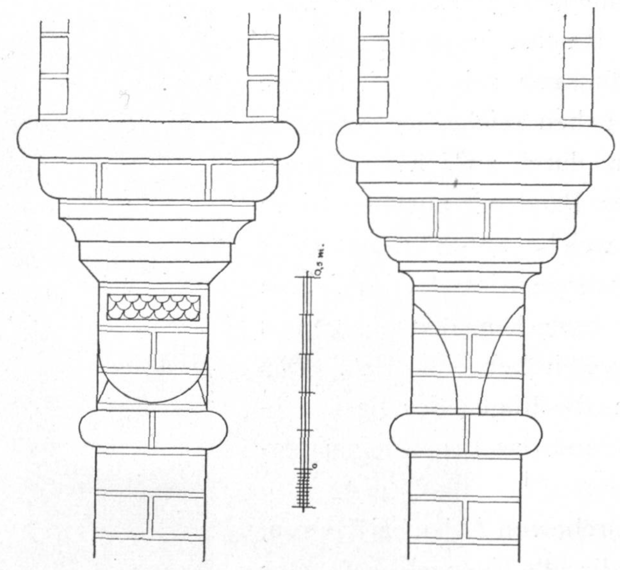


Fig. 102. Eldena. Kapitelle der Vierungspfeiler.

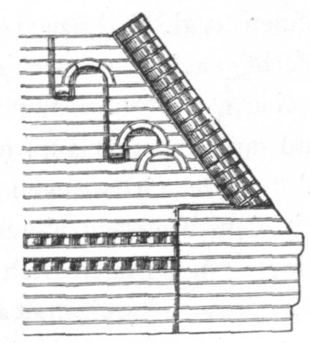


Fig. 103. Eldena. Ecke vom Südkreuzgiebel (n. Haselberg).

wir Trapezkapitelle mit der echt normannisch-italienischen hohlen Schildbogenbegrenzung, Fig. 102, daneben ein Würfelkapitell von hervorragender Eleganz. Zur Bildung der Deckplatten und Console ist zum Theil Kalkstein zu Hülfe genommen. Sehr vorgerückte Architekturfassung, etwa dem Osttheil von S. Lorenz zu Salzwedel entsprechend, zeigen auch die Ausnischungen an der Westwand des Querschiffes.

Die Marienkirche zu Prenzlau.

Einen merkwürdigen Rest bewahrt die Westfront der erst 1230 gegründeten, in ihren ältesten bestehenden Ziegeltheilen erst 1289 begonnenen Marienkirche zu Prenzlau. Diese Westfront ist bis zu bedeutender Höhe in sehr aufwändigem Granitbau ausgeführt. Dort, wo dieser Granittheil in halber Höhe der Thürme in den Ziegelbau übergeht, ist in ihn als Schmuckstück eine zierliche Blendenarchitektur aus Backstein eingesetzt. Sie besteht aus drei schlanken Feldern, von Dreipasslisenen eingerahmt, deren mittelster Stab in seinen obersten elf Schichten ins Rechteck überführt ist um mit der oberen Ueberdeckung eine Umrahmung der hochgestelzten Spitzbogenblenden zu bilden, zu denen sich die äusseren Rundstäbe der Lisenen zusammenschliessen. Die Anordnung dieser Nischen, Fig. 104, erinnert so auffällig an die Architektur der Apsis von S. Michele zu Cremona, dass wir sie hier anführen müssen als ein wichtiges Zeugniss für die lange Dauer des italienischen Einflusses, welcher bis weit über die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts für Einzelheiten in Kraft blieb, trotzdem die Gesammtanlage der Kirchen, zum Theil sogar das Material der Ausführung wechselte.

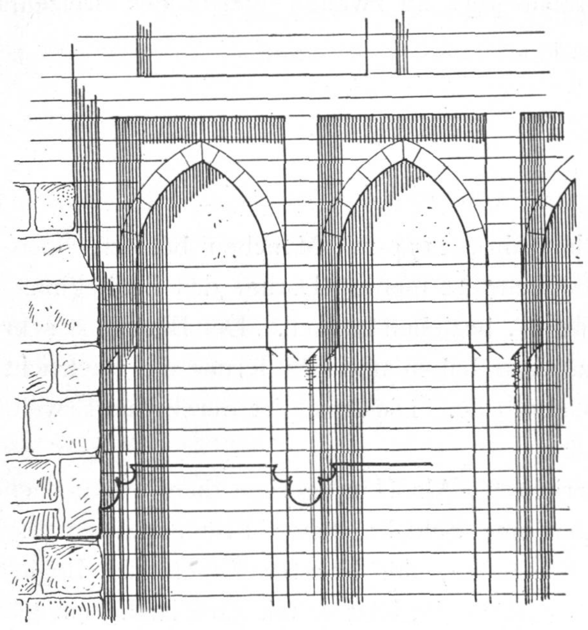


Fig. 104. Prenzlau. S. Maria. Blenden am Thurm.

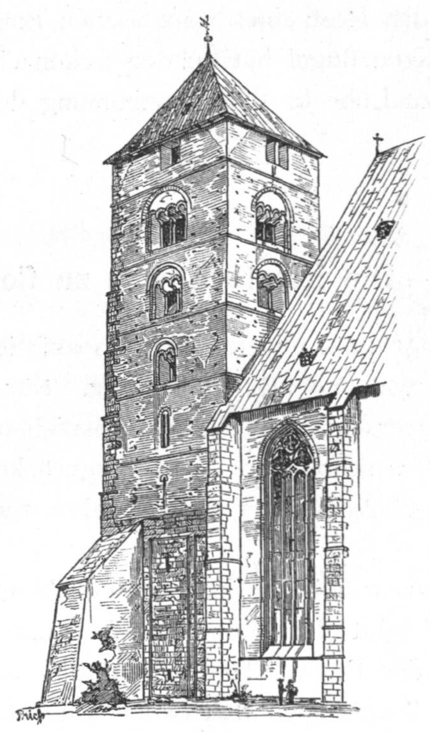


Fig. 105. Verden. Domthurm (n. Priess).

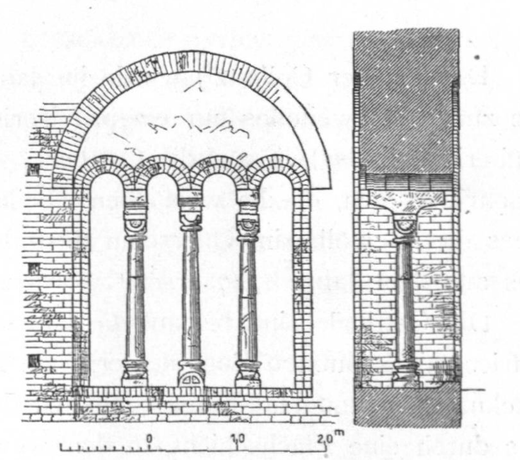


Fig. 106. Verden. Fenster des Domthurms (n. Priess).

Der Domthurm zu Verden.[1]

Der Unterbau des Domthurmes zu Verden gilt bei manchen als der Bau, von welchem Thietmar von Merseburg als von einem hervorragenden Werke berichtet, dass er durch Bischof Bernhard († 1013) aus Stein neben der hölzernen Domkirche errichtet wurde. Dieser Unterbau aus Wesersandstein, Fig. 105, ist aber durch Lisenen gegliedert, deren Kanten mit einem eingelegten Viertelstab gebrochen sind, das sind ausgeprägt spätromanische Formen, welche sicher der im Jahre 1188 abschliessenden zweiten Bauperiode des Domes angehören. Ob wir das darüber befindliche Backsteinmauerwerk noch der Zeit vor 1188, in welchem Jahre die Kirche geweiht wurde, oder der unmittelbar anschliessenden Zeit zuweisen sollen, wird schwer klarzulegen sein, ist aber auch unwichtig. Ungefähr in diese Periode dürfen wir es mit Sicherheit setzen.

Das Backsteinformat dieses Obertheiles von 25—26 : 9,5—10 : 5—6 cm erinnert sehr stark an italienische Vorbilder[2]), denen freilich die technische Durchbildung nicht nahe zu kommen scheint, denn die Ziegel werden beschrieben als „nicht sehr sauber geformt, vielfach gekrümmt und von rissiger Oberfläche“. Der Verband scheint im oberen Theil der „Scheibenverband“ der deutschen Backsteinkunst zu sein, während im unteren Theil Füllmauerwerk festgestellt ist.[3]) Die einzige erhaltene Kunstform aus Backstein, ein Gurtgesims, gehört weniger dem italienischen als dem deutschen spätromanischen Formenkreise an. Auch die Formen der Fenstertheilungssäulchen, Fig. 106, aus Sandstein sind durchaus spielend spätromanisch. Der in unserer Quelle zur Zeitbestimmung angeführte Kryptenbau des Domes zu Bremen kann unmöglich in die Zeit von 1069 versetzt werden, sondern ist etwa ein Jahrhundert jünger. Der Bau ist wegen des genauen Anschlusses an das italienische Backsteinformat interessant, im übrigen zu weiteren Schlüssen wenig geeignet.

1) F. Priess. Der Domthurm zu Verden im Centralbl. d. Bauverw. 1893. S. 349.

2) Allerdings nicht an den „Domthurm zu Modena“, denn dieser ist, wie das ganze Aeussere jenes Baues aus Werkstein.

3) Etwas hart erscheint die am angezogenen Orte gezogene Folgerung, „dass zur Zeit der Erbauung des Thurmes ein Backsteinverband in diesen Gegenden überhaupt noch nicht bekannt war“. Dieser mittelalterliche Verband (siehe weiter unten) hat doch schliesslich in sechs bis siebenhundert Jahren die praktische Probe zu gut bestanden, als dass man ihn so kurzweg als „keinen Verband“ bezeichnen dürfte.

Die Kirchen S. Andreas und S. Johannes in Verden.[1]

Die Apsis von S. Andreas in Verden ist ein Backsteinbau, mit feinen Rundlisenen gegliedert, welche Werksteinsockel und sehr entwickeltes Würfelkapitell aus Backstein haben. Fig. 107. Das Hauptgesims zeigt sehr verschieden geformte Consolen mit geputzten Zwischenfeldern, darüber eine Stromschicht. (Die a. a. O. wiedergegebenen obersten Schichten mit kantigen Ziegelköpfen als Consolen gehören späterer Ergänzung an). Das Format der Steine ist 29 : 12 : 7 cm, die Apsissteine und die Lisenen sind sauber scharrirt, die Fugen sind mit eingeritztem Doppelstrich versehen. Die Ueberlieferung, dass die Andreaskirche zu Verden von Bischof Iso 1205 begründet, 1231 geweiht sei, stimmt gut zu dem Charakter des Baues.

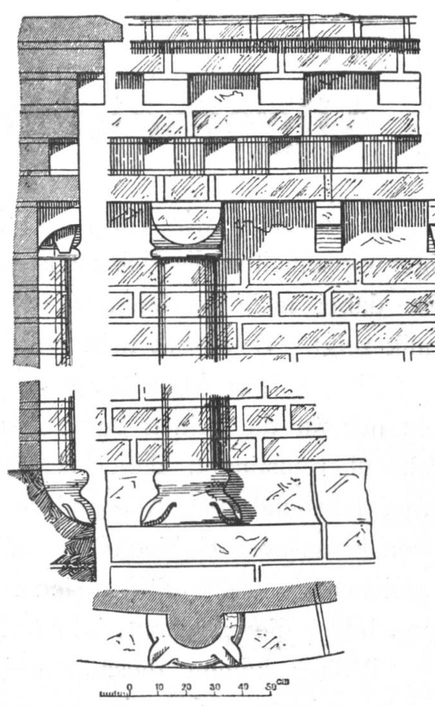


Fig. 107. S. Andreas zu Verden, Gliederung der Apsis (nach Priess).

Die Johanniskirche in Verden bewahrt noch als kleinen Rest ihres romanischen Backsteinkernes ein Fenster des Langchores in guter Erhaltung. Es hat abgetreppte Gewände, aus hochkantig gestellten Steinen, Bögen aus scharrirten Keilsteinen, bis auf einen schmalen Rand verputzt. Um den Bogen legt sich ein Zierstreifen aus über Eck gestellten Quadraten, die als Thonprismen von nur 14 mm Seitenlänge musivisch in den Putz eingedrückt sind; rings herum läuft eine Flachschicht. Die Fensterbögen sind aus Keilsteinen mit nur 3—5 mm starken Fugen überaus sorgfältig ausgeführt, die Bogenlaibung wird beschrieben als bis auf einen schmalen Kantensaum geputzt.[2]) Die rechteckigen Absätze der inneren Fensterlaibung sind aus hochkantigen Stücken hergestellt. Die Ansichtsflächen der Bogensteine sind scharrirt, die Laibungsflächen der Gewände „geschliffen" d. h. wohl nach Analogie gleichzeitiger Bauten, mit der Feile nachgearbeitet. Die Annahme, dass diese Theile „nachträglich" so bearbeitet seien, bedarf nach dem S. 39 Anm. 2 Gesagten hier nicht besonderer Widerlegung. Wer so etwas glaubt, versuche einmal, die alte Technik in solcher Weise nachzuahmen; er wird es bald aufgeben.

Ueber die Bauzeit der Johanniskirche ist nichts bekannt. Wenn wir direkteste Uebertragung aus Italien annehmen, so ist es wohl möglich, dass der Bau noch am Schluss der Regierungszeit des Bischofs Herrmann (1148—1176) erbaut wurde, ebenso möglich und aus allgemeinen Gründen wahrscheinlicher ist aber auch eine um ein halbes Jahrhundert spätere Entstehung.

IV. Baiern und Elsass.

In den bisher behandelten deutschen Gebieten ist der Backsteinbau romanischen Stiles zu selbständiger Entwickelung gekommen; aus der von fern hineingetragenen Anregung ist durch die jugendkräftige Entwickelung dieser neu erschlossenen Länder reiche und vielfältige Frucht entsprossen. Zwei andere Gegenden scheinen die gleiche Anregung erhalten zu haben, ohne dass in ihnen der ausgestreute Same auf ähnlich fruchtbarem Boden gefallen wäre. Das eine dieser Gebiete umfasst eine Anzahl Ortschaften der bairischen Hochebene in der Gegend von Augsburg.[3]) Dort sind eine ganze Reihe von kleineren Kirchen und Kirchthürmen romanischer Zeit von Backstein errichtet, nach der Beschreibung a. a. O. zu schliessen, durchweg sehr einfacher Art. Schlichte Ecklisenen, „hochschenklige" Rundbogenfriese, Consolgesimse und Stromschichten machen die ganze Formenwelt dieser bescheidenen Bauten aus. Mit den spätmittelalterlichen Backsteinbau Baierns, der wesentlich Massenbau mit Haustein- oder Stuckdetails ist, haben diese Bauten nichts als das Rohmaterial gemein. Gerade der Umstand, dass diese Art der Behandlung in einem kleinen Bezirke plötzlich auftritt, um nach kurzer Zeit ohne dauernden Einfluss zu verschwinden, lässt auf eine Uebertragung von auswärts schliessen, für deren Heimath wir nach dem Ergebniss unserer Untersuchungen füglich nur Italien annehmen können. Es würde verführerisch naheliegen, diese Uebertragung auf die Person Heinrichs des Löwen zurückzuführen, dessen nordische Dombauten, Ratzeburg und Lübeck die ersten beglaubigten Beispiele für die Einführung der Backsteintechnik in Norddeutschland darstellen. Sicher wäre ein solcher persönlicher Zusammenhang der beiden weitentfernten Gebiete, wenn er sich nachweisen liesse, von hohem Interesse, aber er liegt doch völlig auf dem Gebiete subjectiv-phantastischer Conjectur, welches wir nicht zu betreten vorziehen. Die romanische Kunst Baierns besitzt von dem häufigen Eindringen italienischer Baugedanken so viel Proben, dass der Wege viele für die sporadische Uebertragung einfacher Backsteintechnik denkbar sind.

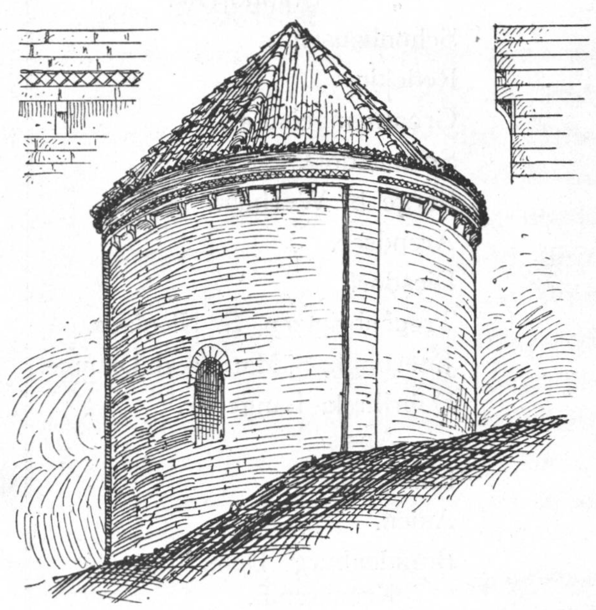


Fig. 108. Hagenau. Thurm an S. Nicolaus.

Noch ein Gebiet hat wenigstens die Ziegelfabrikation in spätromanischer Zeit und noch später gepflegt, das ist der Elsass. Es ist wenig bekannt, dass ein Theil der Uebergangsbauten in Strassburg im Kern des Mauerwerks aus Backsteinen besteht. So ist der Westbau der Kirche S. Thomas in Strassburg, S. Nicolaus in Hagenau u. a. aus Steinen von Art der modernen Feldbrandsteine gemauert und nur äusserlich mit Sandstein verkleidet. Nur ein Beispiel aber ist uns erhalten, welches das Baumaterial auch nach aussen zu Tage treten lässt, das ist der merkwürdige runde Treppenthurm an S. Nicolaus zu Hagenau (Fig. 108). Er zeigt Gliederung durch flache Lisenen, welche durch einen Consolfries mit geputzten Zwischenfeldern verbunden und durch den bekannten Fries aus übereck gestellten Quadraten bekrönt sind. Unter dem Dache des Seitenschiffs ist noch ein gleicher Consolfries in Verbindung mit einer Stromschicht verborgen. Das Steinmaterial ist 24—27 cm, bei einzelnen Steinen bis 38 cm lang, 5,5—6,4 cm dick, ca. 13 cm breit, die Oberflächen der Steine sind durchweg nachgesägt. Das Ganze ist nach der Technik wie in der Formgebung auf das engste italienischen Vorbildern nachgeahmt, eine sehr eigenthümliche Thatsache in dieser an Werksteinen so reichen Gegend. Erklärt wird sie einigermaassen durch den engen Zusammenhang mit der normannisch-lombardischen Kunst, welcher einen vielfach hervorstechenden Charakterzug der romanischen Architektur des Elsass bildet.

1) Vgl. F. Priess a. a. O. und E. Schmidt im Centralbl. der Bauverwaltung 1895. S. 413.

2) Die Abbildung des Fensters vernachlässigt leider diese charakteristische Eigenthümlichkeit. Ebenso entspricht die in derselben gegebene Sohlbank-Abwässerung, die auch ausdrücklich als Ergänzung bezeichnet ist, keineswegs dem ursprünglichen Zustand.

3) Steichele. Archiv f. d. Gesch. des Bisthums Augsburg. Augsburg. 1856 ff. Bd. I.

Allgemeines über die norddeutsche Backsteinbaukunst.

Uebersehen wir die ganze Reihe der vorgeführten norddeutschen Backsteinbauten, so tritt uns in allen Bauten,[1]) bald in mehr, bald in weniger Einzelheiten die Uebereinstimmung mit dem oberitalischen Backsteinbau deutlich entgegen und drängt zu einer zusammenfassenden Vergleichung. Es ist dabei nicht zu leugnen, dass die Uebereinstimmung sich bestimmter in der Formgebung und allgemeinen Anordnung als in der eigentlichen Technik zeigt. Diese hat neben einer Anzahl übereinstimmender Einzelheiten doch auch mancherlei abweichende Züge.

Eine solche Abweichung liegt schon leicht kenntlich in dem Format der verwendeten Backsteine. Die Durchsicht der nachstehenden Liste ergiebt nur für die beiden Bauten zu Verden und den Thurm zu Hagenau ein Format, welches in der Dicke mit den in der Lombardei gebräuchlichen Ziegeln übereinstimmt, dabei scheint auch bei diesen Bauten die Stärke der Steine gleichmässiger zu sein, wie bei den italienischen Werken des zwölften Jahrhunderts. Alle andern deutschen Bauten aber haben Ziegel von bedeutenderer Stärke, die im Durchschnitt 8—9 cm beträgt. Gar nicht kommen in unseren Gebieten die auf quadratischer Form beruhenden Abmessungen vor. Auch der in Italien so auffallende Wechsel der Steinstärke am gleichen Bautheile findet sich nur am Dom zu Lübeck und der Kirche zu Dobrilugk, also je einem Bau vom Anfang und Ende der Periode, im übrigen bildet die gleichmässig durchgeführte Grösse der Steine durchaus die Regel.

Woher kommt diese Abweichung? Wir sind zur Erklärung dieser merkwürdigen Erscheinung auf Vermuthungen angewiesen. Zunächst ist daran zu erinnern, dass in manchen Gegenden der Lombardei z. B. in Chiaravalle schon in den letzten Dezennien des zwölften Jahrhunderts ein gleichmässiges Format von ähnlichen Abmessungen — am angeführten Beispiele 26—30 : 12 : 8,5 cm — auftritt, dass also auch dort in der Periode, welche wir aus allgemeinen Gründen für die Zeit der Uebertragung halten müssen, Anläufe in gleicher Richtung gemacht wurden. Allerdings haben diese Bauten gerade weniger als formale Vorbilder gedient, wie andere mit wechselnden Formaten. Dagegen liegt die andere Möglichkeit sehr nahe,

Zusammenstellung
der Backsteingrössen von deutschen Bauten.

Bezeichnung des Baues	Zeitstellung	Format in cm	Schichthöhe	Bemerkungen
Verden, Domthurm.		25—26 : 9,5—10 : 5—6		
„ S. Andreas.		29 : 12 : 7		
Jerichow, Klosterkirche Ostth.	1200—1220	26—27,5 : 12,5—13 : 8	9,6	
„ Stadtkirche.	ca. 1220	26—27 : 13 : 8,5	10,5	
Schönhausen.	1212†	26 : 12,5 : 8,3	11,4	
Redekin.	ca. 1200—1230	27—28 : 12,5 : 8,7	10,3	
Grossmangelsdorf.	ca. 1220	27 : 14 : 9	10,5	
Schmitsdorf.	„	26,5 : 13,3 : 8,5—9	11,0	
Berge b. Werben.		27—28 : 13 : 9	11,0	
Arendsee.		28,5—29,5 : 13,0—13,5 : 9,0	10,7	
Diesdorf.		25 : 12,5 : 9	9,8	
Treuenbrietzen, S. Nicolaus.	ca. 1250	28—29 : 14 : 9,0—9,7	10,1—11,4	
Jüterbogk, S. Maria a. d. Damme.	ca. 1220—1250	27 : 12 : 8—8,3	10,1	
Dobrilugk, Langchor.		26—27 : 12,5—13 : 8,6—9	10,8	einzelne Steine bis 10,2 cm dick.
Apsis.		24 : 12 : 9,2—9,5	10,9	
Lindenau.		27 : 13 : 9	11	
Axien.		29 : 13 : 8,5	10,5	
Brandenburg, Dom.	zwischen 1187			
Kreuzschiff.	und 1208	25—26 : 13—14 : 7,0	8,9	
Langschiff.	ca. 1220	26—27,5 : 12—13 : 8—8,5	10,2	
Krypta pp.	1235 vollendet	27,5—28 : 12—12,5 : 9,5—10	10,9	
Brandenburg, S. Nicolaus.				
Chor.	ca. 1200—1220	26,0 : 12,5 : 8	9,2	
Seitenschiff.	ca. 1230	29—30 : 13,0 : 9	10,1	
Mittelschiff.	ca. 1240—1250	31 : 13 : 9,5	11,8	
Ratzeburg.		29 : 13 : 9	10,5	
Schlagsdorf.		28 : 14 : 9	10,5	
Hagenau, Thurm an S. Nicolaus.	?	ca. 24—27 : 13 : 5,5—6,4	7,3	
Lübeck, Dom.				
Langschiff.	1173—1220	28 : 12 : 8	10,0	einzelne Steine bis 10 cm dick.
Westthurm.		28 : 13,8 : 8,5	10,0	
Kreuzgang.	1225?	29 : 14 : 8	10,1	
Altenkrempe.	ca. 1200—1250	27 : 13—13,5 : 8,0—8,8	10,8	
Mölln.	nach 1250	27,5 : 13,5 : 8,5	10,2	einzelne Glasuren.
Eldena.	ca. 1250	29 : 14 : 9,5	11,0	
Lehnin, Chor.	ca. 1220	29 : 13,7 : 8,8	10,5	

[1]) Wir können nicht für diese Reihe den Anspruch erheben, ein lückenloses Bild des Vorhandenen zu geben; das verbietet sich schon dadurch, dass das Aufsuchen aller abseits gelegenen verstreuten Reste die Kräfte eines Einzelnen überhaupt übersteigt. Immerhin ist in unserer Besprechung wohl keins der wichtigeren Beispiele übergangen und wir können aus dem Vorgetragenen eine durchaus klare und auch vollständige Anschauung vom Wesen und von der Formgebung der romanischen Backsteinbaukunst in Deutschland gewinnen.

dass die deutschen Meister beim Durchstreifen des italienischen Landes die Backsteinbauten Ravennas aus altchristlicher Zeit, sowie ihre venezianischen Ableitungen kennen gelernt und deren auf gleichmässige, den deutschen sehr ähnliche Formate basirte Technik mit der lombardischen Formgebung vereinigt haben. Bei der auch in andern Stücken festzustellenden grossen Selbständigkeit, mit der die italienischen Vorbilder für die heimische Baukunst benutzt wurden, hat diese Annahme durchaus nichts unwahrscheinliches an sich. Dass sich in Deutschland diese Neuerung so leicht und allgemein einführte, dazu hat vielleicht neben ihren leicht kenntlichen Vortheilen, welchen hier nicht die ältere Gewohnheit entgegenstand, noch der Umstand beigetragen, dass wenigstens die Küstenländer durch die Einfuhr des regelmässig geschnittenen Tuffsteines an eine Gleichmässigkeit der verwendeten Steine gewöhnt waren. Welches auch die Gründe seien, nirgends findet man in Deutschland die nicht in Formen geschlagenen, sondern aus flachen Thonkuchen unregelmässig geschnittenen Ziegel der Lombardei (vgl. S. 7 bei S. Simpliciano zu Mailand).[1])

Ein anderer Unterschied liegt in dem Mauerverbande, welcher wenigstens bei einem Theile der Bauten in Deutschland eine in Italien nicht beobachtete Behandlungsweise zeigt. Neben dem Gussmauerwerk mit äusserer Backsteinverblendung der Ansichtflächen finden sich nicht selten durchgeschichtete Backsteinmauern von ganz feststehender Anordnung. Sie bestehen in starkem Gegensatz zu unserer modernen Technik aus einer Reihe einen halben Stein starker, hintereinander gestellter Wände, welche nur von Zeit zu Zeit vermittelst durchgelegter Bindersteine einen Zusammenhang bekommen, Fig. 109. Es wird also hier der moderne Grundsatz, das Aufeinandertreffen der Fugen verschiedener Schichten zu vermeiden, nicht befolgt, vielmehr zerlegen die in Abstand einer Steinbreite durch die ganze Höhe der Mauer durchlaufenden Fugen das ganze Mauerwerk in eine Anzahl senkrechter Scheiben, nach welchen ich diesen Verband mit dem Namen „Scheibenverband" bezeichnet habe.[2]) Er unterscheidet sich äusserlich von dem verblendeten Füllmauerwerk gar nicht, da auch bei ihm die Läufer und Binder in unregelmässiger Folge mit einander wechseln, man kann ihn daher nur an zerfallenen Bauten, oder Mauerdurchbrüchen feststellen. Bei beiden Ausführungsarten ist die feste Beziehung zwischen Steinbreite und Steinlänge nicht erforderlich und auch nicht vorhanden, welche unsere modernen Verbände zur Voraussetzung haben. Nur in einer Beziehung stellt der Scheibenverband höhere Ansprüche an das Material, als das verblendete Gussmauerwerk: er verlangt für das Durchgreifen der Bindersteine eine gleichmässige Höhe der Schichten, wie sie nur bei einheitlichem Steinformat sich herstellen lässt.

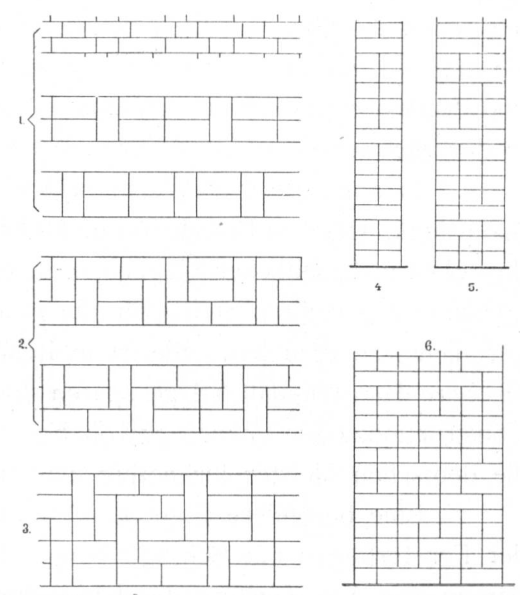


Fig. 109. Mittelalterliche Backsteinverbände. 1. Theilansicht und Grundriss einer 1 Stein starken Mauer. 2. 3. Grundriss von $1\frac{1}{2}$ und $2\frac{1}{2}$ Stein starken Mauern. 4. 5. 6. Schnitte durch 1, $1\frac{1}{2}$ und $3\frac{1}{2}$ Stein starke Mauern.

Beiden Gebieten gemeinsam ist dagegen bei sorgsam ausgeführten Bauten die Bearbeitung der Ansichtsflächen derart, dass sie dem scharrirten Werkstein im Aussehen sich nähern. Neben der am meisten geübten Abschlichtung der Steine mit dem scharfen Flächhammer (das Scharrireisen war bekanntlich im Mittelalter nicht gebräuchlich, der von uns mehrfach gebrauchte Ausdruck „Scharrirung" soll auch nur in kürzester Weise die Sache bezeichnen) kommen eigenartige Fälle auf beiden Seiten vor. Ich nenne als solche das feine Abfeilen der Steine am Dome zu Asti und das Aufkratzen des feuchten Thonpatzens in Ratzeburg. Sichere Fälle des Nachsägens sind mir in Deutschland nicht bekannt geworden. Die Behauptung Hase's, dass die Steine an der Andreaskirche in Verden mit der Säge bearbeitet seien, wird von Schmidt a. a. O. nicht bestätigt. Wie sich diese sorgsame Technik allmählig auf Formsteine und Ecksteine, oder auf einzelne Bautheile (Apsiden) beschränkt, bis sie schliesslich ganz abstirbt, ist in Deutschland wegen der vollständigeren Erhaltung der Denkmälerreihe sogar besser zu beobachten, als in der Lombardei. Gleich ist ferner in beiden Gebieten die allgemeine Behandlung der Fugen durch einfaches Abstreichen mit einem schmalen Fugeisen wobei gelegentlich durch mehrmaliges Ueberfahren derselben Stelle ein vertiefter Strich auf der Fuge oder eine dachförmige Zuspitzung des Mörtels unabsichtlich entstand; die verfeinerte Technik des Ausfugens mit Gips, wie wir sie in Chiaravalle, S. Lazaro zu Pavia und Vercelli antrafen, ist nach Deutschland nicht übertragen worden, wenn wir nicht das mehrfach auftretende Nachziehen der Fuge mit weisser Farbe (Gr. Mangelsdorf, Berge) als Nachahmung davon ansehen wollen. In beiden Gebieten aber gehört die Verzierung der Fuge mit eingeritztem Strich, eine schon in der Antike geübte Technik[3]) der späteren Zeit an und findet sich an romanischen Bauten nur ganz ausnahmsweise und nur an Beispielen später Zeitstellung.

Es darf aber nicht verkannt werden, dass diese technische Uebereinstimmung zum Beweise des Zusammenhangs beider Gebiete nicht viel beitragen. Denn die Fugenbehandlung ist diejenige, welche sich bei sorgfältiger Maurerarbeit im Grunde von selber ergiebt. Sie ist auch an Bruchsteinbauten des Mittelalters in ganz gleicher Weise geübt worden und kann nicht als eine Besonderheit des Backsteinbaues bezeichnet werden. Selbst die Bearbeitung der Backsteinoberfläche ist für den Kenner mittelalterlicher Technik nicht so absonderlich, wie sie im Vergleich mit moderner Ziegelbehandlung auf den ersten Blick erscheint. Sie entspricht durchaus der Behandlung des Hausteines in damaliger Zeit und ihre Anwendung musste überall naheliegen, wo der Backsteinbau als Ersatz des gewohnten Werksteinbaues eingeführt wurde. Ein merkwürdiges Beispiel, dass auch an einem ganz ausserhalb unseres Kreises stehenden Bauwerk die gleiche Bearbeitung auftritt, bietet die S. Sophienkirche zu Eschau bei Strassburg, ein Werk wahrscheinlich des zehnten oder des beginnenden elften Jahrhunderts. Es ist ein Bruchsteinbau, in welchen die verschiedenartigen Geschiebe der Rheinebene, darunter auch einige Ziegel, wohl römische Reste, verbaut worden sind. Nun, diese Ziegel zeigen im Innern dieselbe Scharrirung, wie die benachbarten Bruchsteinflächen. — Solche Thatsachen lassen doch grosse Vorsicht rathsam erscheinen, wenn man an die beobachtete Uebereinstimmung in der Behandlung des Materials Schlüsse knüpfen will. Diese Gleichheit der Technik beweist an sich nichts, sie gewinnt nur als Argument zweiten Ranges eine gewisse Wichtigkeit dadurch, dass der aus anderen Gründen gefolgerte Zusammenhang beider Gegenden durch sie eine weitere Bestätigung erhält.

Dagegen sind einige andere technische Eigenthümlichkeiten der deutschen Backsteinbaukunst so auffallend, dass sie allein fast genügen würden, um den gesuchten Beweis zu führen. Die eine ist die Form der äusseren Fenstersohlbänke. In Nord-Deutschland hatte man seit sehr früher Zeit erkannt, dass der auftreffende Regen, noch mehr das Schmelzwasser des sich ablagernden Schnees von den Fensterbänken entfernt werden müssen, und man hatte schon in romanischer Zeit fast überall schräg abgewässerte Fenstersohlbänke angewendet. Die besonders in Westfalen nicht seltenen Ausnahmen können diese allgemeine Regel nicht umstossen. Die italienische Kunst, die mit Schnee und Frost viel weniger zu rechnen hatte, hält dagegen bis in sehr späte Zeit, eigentlich bis die steile Fensterschräge eine sichtbare Kunstform gothischer Zeit wird, an der wagerechten Form der Sohlbank fest. Ueberall aber, wo wir im deutsch-romanischen Backsteingebiet die ursprüngliche Form der Sohlbank noch feststellen können, sind sie wagerecht abgeglichen gewesen. Natürlich bringt diese Form in unserem Klima Gefahren für die Haltbarkeit mit sich, und so ist sie in sehr vielen Fällen nachträglich verändert worden, bald nur durch eingelegte schräg abgeglichene Mörtelmassen, bald durch minderwerthiges Mauerwerk, bald durch schräg gelegte Dachsteine u. s. w. Wo nicht moderne „Restauration"[4]) diese Flickereien in mehr monumentale Form übergeführt hat, sind sie als solche bei scharfer Prüfung überall leicht kenntlich, nirgends aber ist eine Abwässerung der Fenstersohlbank aus romanischer Zeit nachzuweisen. Dass diese Anordnung nicht nur der Regel in der deutschen Baukunst widerspricht, sondern auch für unser Klima technisch geradezu fehlerhaft ist, liegt auf der Hand; ebenso klar ist auch, dass sie unbedingt für die Herkunft der Backsteinbaukunst aus südlicheren Ländern spricht. So will auch Steinbrecht[5]) die gleiche Eigenheit am Schloss des deutschen Ordens zu Thorn (ca. 1240 erbaut) auf die in Palästina angenommenen Gewohnheiten der Ordensritter zurückzuführen. Sehen wir auch von der Frage ab, ob wir den Rittern eine Einflussnahme auf die technische Einzelbehandlung ihrer Bauten zutrauen dürfen, so könnte diese Erklärung für den einen Fall zutreffen, nicht aber für die vielen deutschen Backsteinkirchen.

1) Diese urthümliche Technik scheint dagegen in Dänemark stellenweise befolgt zu sein, vgl. Beilage zur Münchener Allgem. Zeitung 1895 No. 284 S. 2, eine Besprechung von J. Helms, Danske Tuffstenkirker. Kopenhagen 1894 durch R. Haupt. Das Helms'sche Werk selbst ist mir leider nicht zugänglich gewesen.

2) Seine erste Kenntniss verdanke ich einer Mittheilung des Herrn Prof. Karl Schäfer, habe ihn sodann in Schmitsdorf, Redekin, Arendsee, Eldena, Brandenburg (neust. Rathhaus) u. a. Orten vielfach beobachtet.

3) Vgl. Colonia agrippinensis. Festschrift der XLII. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Köln 1895. Bonn 1895. S. 10.

4) Das Gleiche leistet das Gefühl für „Sauberkeit" des Kupferstechers in den vorhandenen Veröffentlichungen, die hierin der Wirklichkeit meist nicht entsprechen.

5) Steinbrecht. Thorn im Mittelalter. Berlin 1885. S. 22. Tf. II.

Der Umstand nun noch, dass gerade das Deutschordensschloss zu Thorn eine Dekoration durch Wappenschilder besitzt, die aus Kalkputz ohne gemauerte Umrahmung auf die Backsteinfläche aufgelegt sind, eine Dekoration, die wir in ganz gleicher Weise am Giebel von S. Marco in Mailand fanden, lässt uns nicht nur für unsere Kirchen, sondern auch für die Deutschordensbauten die schon an sich viel näherliegende Ableitung aus italienischer Bauweise vorziehen.

Eine andere Sonderbarkeit ist in unserem Gebiete die überaus flache Neigung der Seitenschiffdächer, welche wir z. B. am ehemaligen Dom zu Oldenburg in Holstein, an der Kirche zu Altenkrempe, an S. Nicolaus vor Brandenburg und an S. Nicolaus zu Treuenbrietzen finden. Auch sie widerspricht den Gewohnheiten der nordischen Baukunst sehr stark, so sehr, dass es wunderbar erscheint, wie die aus Italien heimkehrenden Künstler sie gegen die Gewohnheiten der heimischen Zimmerleute und Dachdecker durchsetzen konnten. Sie war für den Bestand der Bauwerke, an welchen sie angewendet wurde, noch viel schädlicher als die flachen Fenstersohlbänke und ist auch in zwei der angeführten Bauten (S. Nicolaus vor Brandenburg und Altenkrempe) später zu Gunsten einer steileren Neigung verändert worden, obwohl durch diese Aenderung die äussere Erscheinung der Gebäude in der rücksichtslosesten Weise verdorben werden musste.

In ganz gleicher Weise ist auch das Fehlen der Verglasung, wie wir es bei einer ganzen Reihe von Denkmälern noch feststellen können (Dobrilugk, Dom zu Brandenburg, Mölln, Jüterbogk u. s. w.), um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts in Deutschland nur durch die Anlehnung an den Gebrauch südlicher Gegenden zu erklären. Eine andere ganz charakteristische gemeinsame Eigenthümlichkeit ist die regelmässige Verwendung hochkantig gestellter Steine für die Fenster- und Portalgliederungen und ihre Uebertragung ist um so auffallender, als sie mit der Backsteintechnik gar nichts zu thun hat. Sie ist in Italien an Mischbauten von Haustein und Backstein, oder von Haustein und Gussmauerwerk entstanden, um das kostbare Hausteinmaterial zu sparen und ist wohl aus dieser Gewohnheit in die Backsteinbaukunst übergegangen. Dass diese ziemlich mangelhafte Constructionsweise ebenso gewohnheitsmässig nach Deutschland übertragen wurde, zeugt dafür, welch' engen Anschluss an die vorhandene Technik die deutschen Meister für nöthig hielten.

Eine besondere Eigenthümlichkeit des lombardischen Backsteinbaues bildete ferner, wie wir oben gesehen haben, die merkwürdige Herstellung der Fensterbögen mit Schräglaibung. Die ganz eigenartige Form der grossen, keilig zugeschnittenen und kegelförmig gekrümmten Thonplatten finden wir an den Apsisfenstern der Klosterkirche zu Jerichow in genauester Nachbildung, an der Domkrypta zu Brandenburg in wenig abgeänderter Art. Noch häufiger ist ihre Nachahmung durch Malerei in dem gleichen Farbenwechsel von roth und weiss, den die Thonschaalen in ihrer Heimath manchmal zeigen. So sehen wir sie auf den Putz der Laibung aufgemalt in Melkow, Schmitsdorf, Sandow, Diesdorf.

Sehr viel enger und vielseitiger als auf constructivem Gebiet sind die Uebertragungen bei der Bildung der Einzelformen. Unter den vielen hierbei zu ziehenden Vergleichen könnte die beiderseits häufige Verwendung der Scheitelverstärkung vielleicht trügerisch erscheinen, weil sie an deutsch-romanischen Hausteinbauten auch nicht selten vorkommt. Indessen ist sie an diesen kaum je so weit getrieben wie in unserem Gebiet, z. B. an den Seitenportalen von S. Nicolaus vor Brandenburg, oder den Arkadenbögen der Kirche zu Dobrilugk u. a.[1]) Eine derartige Steigerung der Form, ebenso ihre Anwendung auf den Bogenfries (Lindenau), sonst in Deutschland nicht üblich, macht einen durchaus fremdartigen Eindruck und erinnert direkt an italienische Beispiele. — Ebenso steht es mit der sehr beliebten Verwendung feiner Rundlisenen zur Gliederung der Wandflächen: sie kommen an sächsischen Hausteinbauten in ähnlicher Weise ebenfalls vor. Trotzdem müssen wir ihre grosse Verbreitung italienischem Einfluss zuschreiben und zwar desshalb, weil ihre Kapitelle durchaus italienischen, nicht sächsischen Vorbildern nachgeahmt sind, wie wir unten sehen werden. Noch viel deutlicher tritt dieser Ursprung bei den mehrfach gebrauchten Lisenen vom Grundriss eines Kleeblatts (Treuenbrietzen, Prenzlau), eines Fünfecks (Arendsee) oder den nach fünf Seiten des Achtecks geformten Vorlagen (Jerichow, Lehnin) hervor, ihre Vorbilder sind nur in der Lombardei, vor allem in Pavia zu suchen.

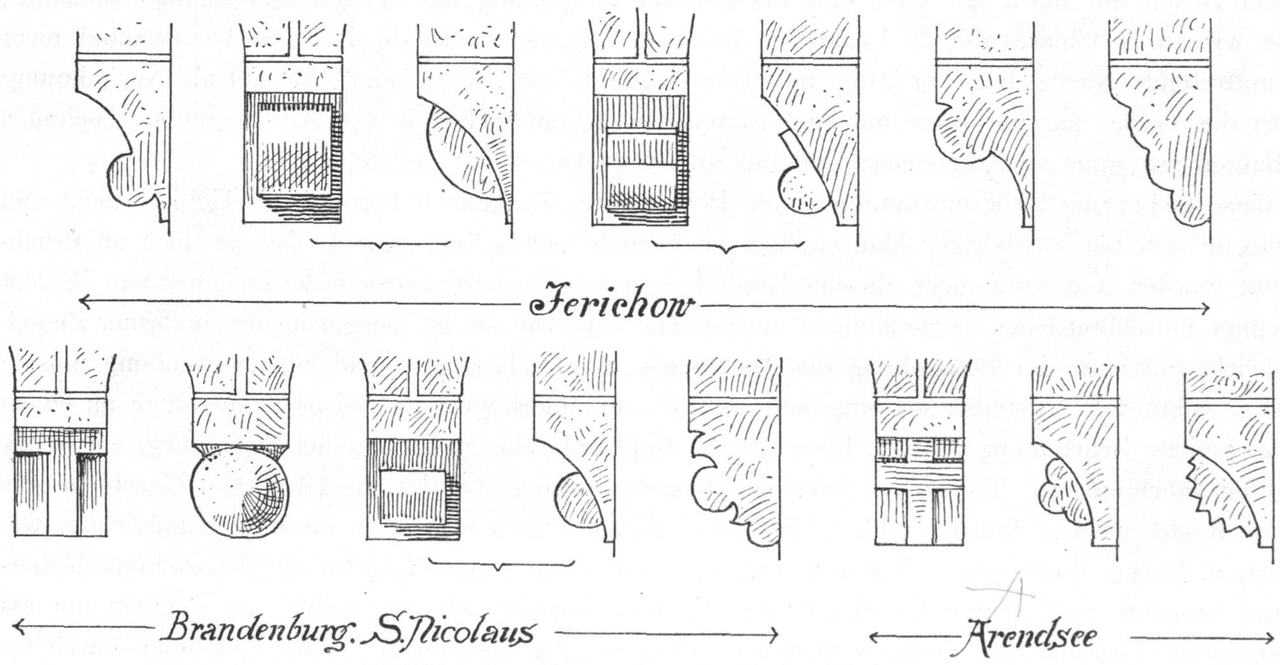


Fig. 110. Consolformen deutscher Backsteinbauten.

Eine durchaus nationale Sitte Italiens ist weiter die Schmückung hervorragender Stellen in der Wandfläche durch eingelassene Thonschüsseln: auch ihr begegnen wir wieder am Chor der Klosterkirche zu Jerichow, wo rechts und links neben dem Ostfenster der Hauptapsis je eine solche Schüssel sitzt, durch den Einfluss der Witterung zwar ihrer Glasur beraubt, aber doch noch deutlich kennbar.[2]) Gehen wir zu den Gesimsen über, so ist die Bildung der Bogenfriese in beiden Gebieten ganz die gleiche. Völlige Uebereinstimmung herrscht in der Fugentheilung der Bögen, durch welche sich diese scharf von der gleichen Form des Steinbaues unterscheiden, wie auch in der Behandlung der Bogenzwickel als Putzflächen. Ueberraschend gleich, dabei von den Bildungen des deutschen Hausteinbaues ebenfalls vielfach abweichend sind die Consolformen, hier wie dort in der Form bei reicheren Bauten zierlich wechselnd, Fig. 110. Ebenso ist die schlanke, oft hochgestelzte Form der meisten oberitalischen Bogenfriese getreulich nachgeahmt, daneben auch die breitere Consolgestalt, wie sie S. Ambrogio in Mailand und in späterer Version der Dom in Reggio zeigt, manchmal angewendet (Cammin, Ratzeburg, Lübeck Domkreuzgang). Wenn die Scheitelverstärkung der Bogenfriese nur in einem deutschen Beispiel nachweisbar ist, so ist zu bemerken, dass sie auch in Italien durchaus nicht überall angewendet wurde, ja dort in ganzen wichtigen Gebieten (z. B. Pavia) sich überhaupt nicht findet. Mit ganz besonderer Vorliebe ist dagegen der Zacken- und Rautenfries, für welchen wir an S. Sepolcro in Bologna das italienische Muster nachgewiesen haben, in Deutschland zur Anwendung gebracht worden.

Dass von den wagerechten Gliederungen die Stromschicht eine so häufige Verwendung gefunden hat, liegt in der Technik des Backsteinbaues begründet und kann um so weniger Wunder nehmen, als dasselbe Motiv sogar in den Steinbau eingedrungen ist. Trotzdem liefern diese Friese wieder schlagende Beweise für den unmittelbaren Zusammenhang beider Gebiete. Die weisse Färbung, durch welche man sie in der Lombardei von der rothen Backsteinfläche abzuheben liebte, kehrt auch an den deutschen Beispielen häufig wieder und die ganz individuelle Umformung, die der Stromschichtfries in der Spätzeit in Oberitalien erfuhr, die Abrundung der vortretenden Steinköpfe, tritt uns an späten Bauten Deutschlands ebenfalls wieder entgegen (Eldena, Mühlberg a. Elbe u. a.). — Von anderen Gesimsen ist zunächst der gedrehte Rundstab zu Berge desshalb zu erwähnen, weil seine Formgebung in genau gleicher Weise, wie in Brescia und Pavia durch nachträgliches Einarbeiten der Spiralrillen hergestellt ist. Im übrigen sind naturgemäss Hohlkehle und Rundstab in ganz ähnlicher Weise geformt, sodass ihr Vergleich wenig Werth hat; nur dass die in Oberitalien im dreizehnten Jahrhundert typische Karniesform des Hauptgesimses, wie dort aus Viertelstab und Hohlkehle zusammengesetzt, in Eldena wieder auftritt, ist hier hervorzuheben. Sonst zeigt sich gerade in der häufigeren Verwendung der Horizontalglieder und ihrer reicheren Fassung, insbesondere an den Sockelprofilen, Fig. 111, 112, ein deutliches Vorwiegen der deutschen Gesammtcomposition gegen die italische Einzelbildung.

[1]) Aehnliche Form zeigt ganz vereinzelt in Schieferbruchstein das Eingangsthor der romanischen Burg Arras bei Alf a. d. Mosel, ich würde auch dieses Beispiel bei dem vielfachen Einfluss südlicher Entwickelung gerade auf das Befestigungswesen auf gleichen Ursprung zurückführen.

[2]) In der Darstellung bei Adler Backsteinbauwerke Tf. 23 ist diese nicht unwichtige Verzierung leider anzugeben vergessen worden.

Die Ausbildung der Oeffnungen stimmt wieder in beiden Gebieten auf das engste überein in der Gewohnheit, die Bogenlaibung bis auf einen schmalen freibleibenden Rand zu verputzen. Sehr häufig kehrt in Deutschland das Ueberdecken eines in der Mauerfläche liegenden Bogens mit einer gekrümmten Flachschicht wieder, geradezu ein Kennzeichen des lombardischen gegen den byzantinischen Backsteinstil und als selbständige Erfindung nordischer Kunst ganz unerklärlich. Mehrfach ist sogar die Manier, ornamentale Bänder mit geometrischer Verzierung statt dieser Flachschicht den Bogen begleiten zu lassen, nachgeahmt, so in Verden, Diesdorf, Colbatz, oder es findet sich, ebenfalls nach italienischem Muster, die Einfassung des Bogens durch eine Stromschicht.

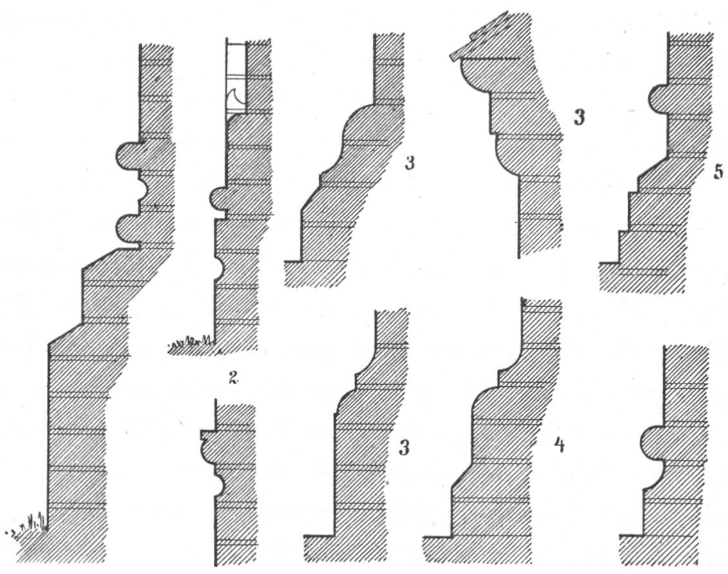


Fig. 111. Gesimsprofile deutscher Bauten.
1. Jerichow. 2. S. Nicolaus in Brandenburg. 3. Treuenbrietzen. 4. Jüterbogk S. Maria, 5. Sandow.

Am wichtigsten aber erscheint die Uebereinstimmung beider Gebiete in der Form der Kapitelle. Sie haben auch auf norddeutschem Gebiet mit verschwindend wenig Ausnahmen die Gestalt von Würfel- oder Trapezkapitellen. Erstere sind hier durchaus nicht so selten wie häufig behauptet wird, sie bilden vielmehr eine zusammenhängende Reihe von Beispielen sowohl aus der ältesten wie aus der späteren Zeit des romanischen Stiles. Wir finden sie an Wanddiensten erheblicher Stärke (Arendsee, Dobrilugk, Jüterbogk, Gadebusch, Lehnin, Lübeck, Eldena), wie an den feinen Gliederungen der Fenster- und Thürgewände (Jerichow, Arendsee, Diesdorf, Treuenbrietzen, Dobrilugk u. s. w.) schliesslich auch in der besonders charakteristischen Form, als eine Schicht hohe Ueberführung breiterer Lisenen oder Stützen (Berge, Schmitsdorf, Werben). Dabei geht die Uebereinstimmung in allem Wesentlichen bis in die geringsten Einzelheiten, wie ein Vergleich der Kapitelle von Arendsee mit Vercelli und der Sagra zu Carpi, auch mit dem späten Beispiel aus Parma, derer von Gadebusch mit S. Marta und der Sagra in Carpi, der von Dobrilugk mit Chiaravalle u. s. w. lehrt. Hier wie dort wird die Form manchmal gleichmässig als Basis wie als Sockel gebraucht (Kreuzgang zu Lehnin). Häufiger noch ist das Trapezkapitell vertreten. Es erfährt allerdings in einer Gruppe von Bauten, denjenigen des Jerichower Landes (Jerichow, Sandow, Schönhausen) eine sehr merkwürdige Umbildung, sagen wir geradezu Vernüchterung, auf welche die vielfach übliche Definition „Durchdringung eines Würfels mit einer Kegelfläche“ sehr wohl zutrifft.[1]) Abgesehen von diesen Beispielen aber folgen die deutschen Kapitelle dem italienischen Vorbilde aufs engste, höchstens, dass deutsche Art in den reicheren Deckgesimsen zur Geltung kommt, wofür man die Kapitelle von Diesdorf, Altenkrempe pp. mit denen von S. Lorenzo zu Verona, oder dem Dom zu Modena vergleichen möge. Insbesondere ist der bei den italienischen Beispielen erwähnte kleine hohle Ansatz am oberen Ende der Schildbogenlinie in fast allen deutschen Beispielen unverändert wiedergegeben, gerade aber solchen an sich unerklärlichen Kleinigkeiten muss für die Frage nach einer stattgefundenen Uebertragung der höchste Werth beigelegt werden. In zahlreichen Fällen ist auch die der deutschen spätromanischen Kunst sonst ganz fremde Form des Kapitells mit hohler Schildlinie nachgeahmt worden, so in grösserem Maassstabe in Gadebusch, Dobrilugk, Eldena, ferner mit Vorliebe an den kleinen Kapitellen der Halbrundlisenen, die in den weitaus meisten Fällen dem am Chor von S. Michele zu Cremona gegebenen Muster folgen. Schliesslich ist auch die Uebertragung des Trapezkapitells auf Pfeilervorlagen von halb-achteckigem Querschnitt genau in gleicher Weise wie wir ein Beispiel an den Hallen des Marktes zu Vercelli fanden, an deutschen Bauten (Altenkrempe, Mölln, Schlagsdorf) verwendet worden.

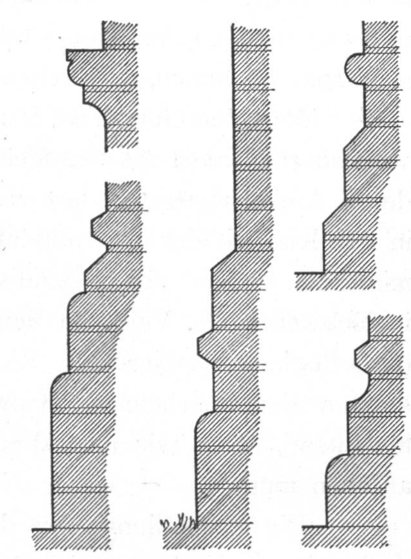


Fig. 112. Sockelprofile: links und Mitte: Ratzeburg, rechts: Altenkrempe.

Fassen wir die Fülle dieser Einzelzüge zusammen, so ist ihre Beweiskraft eine völlig durchschlagende. Es ist möglich, dass ohne den direkten Zusammenhang zweier Gebiete in vereinzelten Zügen bei der Durchbildung des gleichen Materials gleiche Auffassung sich geltend macht, aber es ist nicht denkbar, dass eine derartige Anzahl von Einzelformen an zwei verschiedenen Stellen so völlig gleichartig ohne engen Zusammenhang der Kunstentwickelung entstehen können, denn die Gleichartigkeit der Behandlung erstreckt sich, wie wir sehen, auf so manche Kleinigkeit, die in der Natur des Materials gar nicht begründet ist. Es wäre ferner möglich, dass manche Eigenheit, welche aus der lombardischen Kunst in den deutschen Hausteinbau überging, von diesem aus in den norddeutschen Backsteinstil übertragen wurde. Aber dies trifft doch nur für wenige grosse Züge, nicht für die speciellen Eigenheiten des Backsteinbaues, gar nicht für die mit der Farbe des Backsteins zusammenhängenden Merkmale zu. Tritt zu diesen Ueberlegungen nun noch der Umstand, dass ausser den allerwärts gleichen Einzelformen in mehreren Fällen (Dobrilugk, Prenzlau) sogar die Uebertragung der fremden Compositionsweise klar vor Augen liegt, so ist für die Erklärung aller dieser Erscheinungen nur die Annahme direkter Uebertragung der Backsteinkunst aus Italien nach Deutschland möglich.

Wir können uns hierbei freilich nicht auf irgendwelche gleichzeitigen Nachrichten stützen, aber wir gewinnen durch die Menge der übereinstimmenden Züge eine solche Sicherheit für diese Behauptung, wie sie uns mittelalterliche Urkunden nur in seltenen Fällen geben können. —

Wir gewinnen auf unserem Wege des „Indizienbeweises“ gleichzeitig auch einen festen Halt für die Annahme des Zeitpunktes, zu welchem die Einführung des Backsteinbaues stattgefunden haben kann. Sie kann selbstverständlich erst erfolgt sein, nachdem die Ausbildung des Stiles in der Lombardei zu festen Ergebnissen gelangt war, das heisst, nicht vor dem letzten Drittel des zwölften Jahrhunderts und wahrscheinlich eher gegen den Schluss als im Anfang dieses Zeitraumes. Es ist noch nachzuweisen, dass unter dieser Annahme die deutsche Backsteinbaukunst das Bild einer logisch erklärlichen Entwickelung gewährt und dass dieses Bild mit den urkundlichen Ueberlieferungen durchaus im Einklang steht.

Nun stellt sich uns die romanische Backsteinbaukunst Norddeutschlands durchaus nicht als eine gleichartige, sich in gleicher Richtung weiter entwickelnde Schule dar, wir können vielmehr scharf geschiedene Gruppen ohne grosse Mühe unterscheiden. Und das hat seine guten Gründe. Das herrschende Volksthum dieser Lande hatte sich offenbar zur Zeit jener Bauten schon voll entwickelt, es hatte rege Verbindung mit seinem kerndeutschen Hinterlande und wurde von dort aus dauernd künstlerisch beeinflusst. Hier traf also die eindringende fremde Kunstweise nicht auf unbesetztes Gebiet, ihr Einfluss musste bald grösser, bald geringer sein, je nach der Art der handelnden Personen und nach den Zeitverhältnissen. Dadurch ergiebt sich das Bild eines hin und herschwankenden Kampfes zwischen deutscher Gesammtauffassung und italienischer Einzelbildung. Der bedeutende Baukünstler, der schon grosse Werke geschaffen hatte, den vielleicht ein Mächtiger als bewährten Sachverständigen beauftragt, die fremde Bauweise in materialarmer Gegend in die Wege zu leiten, nimmt sich naturgemäss aus der fremden Kunst nur das heraus, was er für seine Zwecke unbedingt braucht, er verzichtet in der Gesammtanordnung nicht auf den ihm eigenthümlichen Kunstcharakter. Aber je unbedeutender die Persönlichkeit des vermittelnden Meisters ist, um so mehr Bestandtheile werden von der fremden Kunst in den neuen Ableger hinüberströmen. Auch Formen, welche nicht nothwendig dem Material angehören, allgemeine Dispositionen, Compositions- und Dekorationsmotive fremder Art schleichen sich, sozusagen unvermerkt, mit der Technik ein. Und so finden wir denn die mannichfaltigste Mischung beider Elemente vertreten.

Es sei gleich hervorgehoben, dass an eine Einführung der neuen Technik durch Baumeister italienischen Stammes im Allgemeinen nicht zu denken ist. Nur ein Rest eines untergegangenen Baues, das S. 61 abgebildete Portal aus der Westwand der Klosterkirche zu Altenzelle, schliesst sich der italienischen Kunst so eng an, seine Technik ist deutscher Art so fremd, dass wir für dasselbe wohl einen italienischen Werkmeister als Urheber annehmen können. Alles andere aber zeigt einen starken Einschlag deutschen Wesens. So vor allem die beiden Bauwerke, welche wir zeitlich an die Spitze der deutschen Backsteinbauwerke stellen, die Dome zu Lübeck und Ratzeburg. Es ist schon oben auf die sehr enge Verwandschaft hingewiesen worden, welche diese beiden Bauten mit dem Dom zu Braunschweig verbindet. Ziehen wir noch in Betracht, dass die oberen Theile beider Bauten, in denen deutlichere Einflüsse lombardischer Formgebung auftreten, erst nach längerer Zeit, nach Ueberwindung

[1]) Ob die Kapitelle zu Segeberg und Eutin dieser Gruppe ähnlich sind, oder mehr dänischen Mustern folgen, ist bei dem Ruin und der Vermörtelung dieser Bauten nicht mit Sicherheit mehr festzustellen.

bedeutender Stockungen aufgeführt wurden, so kann man den Entwurf dieser Dome geradezu bezeichnen als den Versuch, die Formen der herrschenden sächsischen Hausteinbaukunst in italienischer Backsteintechnik wiederzugeben. Dieser Versuch ist hier durchgeführt dank dem mächtigen Willen Heinrichs des Löwen, welcher dazu künstlerisch bewährte Kräfte in Thätigkeit setzen konnte. Aber unverkennbar machen beide Bauten im Innern einen etwas nüchternen, kalten Eindruck; die eigenthümlichen Reize des Ziegelbaues sind bei ihnen verschmäht, die monumentale Wirkung, welche bei einem Werksteinbau allein schon durch das fein abgestufte Spiel der Quaderflächen hervorgerufen wird, ist dennoch nicht erreicht. Kein Wunder daher, wenn die Fluth der Baukünstler geringeren Ranges, welche jenem Grossen zum Studium über die Alpen nachfolgte, mehr von den dort vorgefundenen Eigenthümlichkeiten ihren Entwürfen beimischte. In der Art, wie sie das thaten, zeigten sie immerhin grosse Selbständigkeit des künstlerischen Gefühls und ermöglichen uns dadurch, provinzielle Schulen oder Baugruppen zu unterscheiden.

Verhältnissmässig eng ist der Anschluss an die italienische Kunst bei den in Verden erhaltenen Denkmälern und bei den Bauten des Jerichower Landes. Dort ziemlich getreue Nachahmung des italienischen Formates, hier die Errichtung flachgedeckter Basiliken, zum Theil mit Säulen statt der Pfeiler, die Aehnlichkeit in der Anlage der Krypten von Jerichow und Brandenburg mit italienischen Beispielen; die Wiederholung so ausgesprochener Eigenheiten, wie das Einmauern glasirter Töpfe als Verzierung, die Herstellung der Fensterbögen aus gekrümmten Thonschaalen oder die Andeutung dieser Construction durch Malerei sind die wesentlichsten Merkmale dieser Gruppe. Eine auffallende Selbständigkeit gegen die Vorbilder zeigen die grösseren Bauten dieses Kreises in der übereinstimmenden, stark verflachten Form ihres Trapezkapitells.

Räumlich angrenzend an diese Bauten tritt eine zweite Gruppe auf, welche die Bauten von Diesdorf, S. Lorenz in Salzwedel, Mölln, Altenkrempe umfasst und einen Ausläufer nach Colbatz vorgeschoben hat. Ihre Grundlage ist ein durchaus selbständig-deutscher Gesammtplan, auf das gebundene Gewölbesystem in schönster, wuchtig strenger Fassung berechnet. Der Querschnitt dieser Kirchen ist basilikal; ihre Pfeiler setzen sich in der Hauptsache aus starken Halbsäulen zusammen. In den Kapitellen dieser Halbsäulen, der wesentlichsten Kunstform des Innern, schliessen sie sich der italienischen Art der Formgebung auf das engste an. In dieser Hinsicht steht ihnen eine weitere Gruppe sehr nahe, welche mit ähnlicher Kapitellbildung die Anlage als Hallenkirche verbindet (Gadebusch, Schlagsdorf, Klütz, die südwestliche Kapelle am Dom zu Ratzeburg, vielleicht ehemals der Dom zu Schwerin).

Eine vierte Gruppe endlich befolgt im Grundriss und Aufriss ebenfalls das gebundene System in basilikaler Anlage. Ihre Bauten setzen aber die Pfeiler vorwiegend aus rechteckigen Formen zusammen. Die Bauten dieser Gruppe erstrecken sich von Dobrilugk über Jüterbogk, Treuenbrietzen Lehnin bis nach Arendsee hin. — Die zwischen die bedeutenderen Kirchen dieser Gruppen eingestreuten kleineren Dorfkirchen von einfachster, überall fast gleicher Gesammtanlage folgen in der Einzelbildung naturgemäss den massgebenden Bauten ihrer Gegend, ausserhalb dieser Gruppentheilung ist noch das Langschiff des Domes zu Brandenburg, eine spätere Nachbildung des Ratzeburger Domes, zu erwähnen, sowie Eldena, das erst sehr spät begonnen, westlichen Hausteinbauten folgt.

Man hat für diese Bauten und das, was an ihnen deutsch erscheint, besonders die durchgebildete Anwendung des gebundenen Systems die westfälische Kunst als massgebend herangezogen, wobei sichtlich die Ueberlieferung starken Einfluss geübt hat, dass aus Westfalen ein grosser Theil der Kolonisten zugewandert war. Nun erscheinen aber doch die Bauten der zweiten und vierten Gruppe in der Feinheit der Gesammtauffassung wie in der Klarheit der Durchbildung dem meisten, was der romanische Stil in Westfalen hervorgebracht hat, bedeutend überlegen. Es sind daher zum mindesten neben den westfälischen noch andere Einflüsse anzunehmen, für welche vor allem auf die oberelsässischen Bauten, Rosheim, S. Leodegar in Gebweiler, S. Fides in Schlettstadt, Rufach hinzuweisen ist, auch die Möglichkeit direkter normannischer Einflüsse erscheint für manche Bauten (Dobrilugk, Treuenbrietzen, Eldena) nicht ausgeschlossen. In jedem Falle aber ist die Beigabe von Eigenem, welche die Erbauer dieser Backsteinkirchen der überlieferten Bauweise hinzufügten im Verein mit den zwingenden Beschränkungen, welche das neue Material ihnen auferlegte, so bedeutend, dass wir ihre Werke als originale Schöpfungen, ihre Schule in der Gesammtheit als einen selbständigen Zweig der deutschen Baukunst ansehen müssen.

Die Zeitstellung der deutschen Bauten festzustellen, ist nach allem Vorgehenden nicht sehr schwer, denn es sind ausreichend feste Punkte vorhanden, zwischen welche sich die undatirten Bauten mit ziemlicher Sicherheit einreihen lassen. Wir müssen nur die gebotene Vorsicht walten lassen in der Auswahl dieser festen Punkte und dürfen nicht aus zufällig erhaltenen Urkunden mehr herauslesen wollen, als sie sagen können. Das würden wir aber thun, wenn wir jede Erwähnung eines „monasterium" oder einer „ecclesia" auf den am bezeichneten Orte noch jetzt vorhandenen Bau beziehen wollten. Jeder Benutzung der vorhandenen Urkunden muss vielmehr eine Sichtung vorangehen, eine Prüfung ob die geschriebenen Zeugnisse sich mit dem vorhandenen Bestand an Denkmälern in Verbindung bringen lassen. Das Verdienst, zuerst diese selbstverständlich erscheinende Forderung für unser Gebiet in Anwendung gebracht zu haben gebührt Karl Schäfer. Seine gründliche Widerlegung der bisherigen Ansicht über das Alter der Klosterkirche zu Jerichow[1]) hat die Bahn für weitere Forschungen frei gemacht und den Anstoss zu fortschreitenden vorurtheilsfreien Untersuchungen gegeben. Dass Jerichow nicht der um die Mitte des zwölften Jahrhunderts errichtete Bau mehr ist, bildet seitdem eine ohne Widerspruch anerkannte Wahrheit, die auf jenen Erstlingsbau bezüglichen schönen Urkunden scheiden aus unserer Betrachtung ohne Weiteres aus. Das gleiche gilt naturgemäss von den Urkunden des zwölften Jahrhunderts, welche sich auf die umliegenden kleineren Kirchen beziehen, denn wenn das reich dotirte Kloster sich bis gegen 1200 mit dem ersten Bedürfnissbau für seine Kirche behalf, wieviel mehr werden die umliegenden Städte[2]) und Dörfer das Gleiche gethan haben. Alle Erwähnung in Urkunden kann aus dem oben angeführten Grunde gegen die Anschauung nicht ins Gewicht fallen, dass die Klosterkirche zu Jerichow das Vorbild für die Kirchenbauten der ganzen Gegend gewesen ist, dass diese kleineren Bauten frühestens mit ihr gleichzeitig, wahrscheinlich etwas später begonnen worden sind. Aehnlich verhält es sich mit den Angaben aus dem Jahre 1161, welche auf den Bau der jetzigen Klosterkirche zu Diesdorf bezogen worden sind. Wie oben nachgewiesen wurde, ist es unmöglich, die Osttheile dieses Baues wesentlich früherer Bauperiode zuzuweisen, als das Schiff und dieses trägt durchaus den Charakter des dreizehnten Jahrhunderts. Erscheint überhaupt die Beziehung jener Nachricht auf einen monumentalen Bau nach ihrem Wortlaut höchst unwahrscheinlich, so ist durch diesen Nachweis zweifellos festgestellt, dass sie sich auf den jetzt stehenden Bau nicht beziehen kann.

Eine weitere Urkunde vom Jahre 1160 betrifft die Johanneskirche in Werben. Als Rest eines romanischen Baues ist nach dem gothischen Neubau nur ein formloser Thurmunterbau übrig geblieben, an welchem für eine sachgemässe technische Kritik kein Anhalt gefunden werden kann. Jene Urkunde (Riedel a. a. O. VI. 9) aber meldet nur, dass im Jahre 1160 Albrecht der Bär „ecclesiam quandam in villa Wirbene" dem Johanniterorden überträgt. Dass aus dieser ecclesia quaedam die jetzige Johanniskirche hervorgegangen ist, dürfte kaum zweifelhaft sein; für die Annahme aber, als ob in dem formlosen Backsteinthurm ein Rest des im Jahre 1160 stehenden Baues erhalten sei, kann keinerlei Grund angeführt werden. Noch weniger können wir der Ansicht beitreten, dass dieser Bau von niederländischen Kolonisten so bald nach ihrer Ansiedelung errichtet sei. Einerseits wissen wir über die Anwesenheit einer niederländischen Kolonie gerade in Werben gar nichts, andererseits sprechen gegen diese Ansicht die sehr ansehnlichen Abmessungen des Bauwerkes und noch mehr eben die Thatsache, dass Albrecht der Bär die Kirche im Jahre 1160 verschenkte, also doch damals zu Eigenthum besessen haben muss. (Vgl. Rudolph a. a. O. S. 66.) Wir nehmen daher in Uebereinstimmung mit der Datirung anderer Bauten an, dass der Westthurm von S. Johann in Werben einem Bau angehört, den der Johanniterorden zum Ersatz der wahrscheinlich kümmerlichen „ecclesia quaedam" etwa ein Menschenalter nach jener Schenkung errichtete. —

Ebenso hat auch die Urkunde vom Jahre 1173, in welcher die Kirche S. Nicolaus vor Brandenburg erwähnt wird, (s. o.) für die Baugeschichte keine Bedeutung, denn der jetzige Bau ist zweifellos jünger.[3])

[1]) Centralblatt d. Bauverwaltung 1887. „Wanderungen in der Mark Brandenburg."

[2]) Diese Städte haben doch in den ersten Jahrzehnten grössere Bedeutung gegen die Dörfer nur gehabt durch ihre festere Lage und ihre Ummauerung, oder als Sitz bischöflicher Macht. Handel, Gewerbefleiss und damit bürgerlichen Reichthum dürfen wir in ihnen nicht gleich nach ihrer Gründung suchen!

[3]) Auch Otte, der noch auf der frühen Datierung von Jerichow fusst, nimmt an, dass höchstens noch die unteren Schichten des Gebäudes dem zwölften Jahrhundert angehören. Selbst wenn das als möglich zugegeben wird, sind diese Theile nach 1173 anzusetzen, da eine Uebertragung in einen andern Sprengel doch nicht anzunehmen ist in einer Zeit, wo ein Neubau in seinen ersten Anfängen liegen geblieben ist. Wir setzen die ersten Anfänge des Baues nach der grossen Aehnlichkeit mit den Bauten des Jerichower Landes in die ersten Jahrzehnte des dreizehnten Jahrhunderts, s. o.

Als die älteste Nachricht, durch welche wir von einem Backsteinbau im deutschen Norden glaubhafte Kunde erhalten, haben wir die Meldung der Slavenchronik anzusehen, dass Herzog Heinrich der Löwe mit Bischof Heinrich im Jahre 1173 den Grundstein zum Dom zu Lübeck legte und dass er diesen Bau und ebenso den Dombau zu Ratzeburg mit jährlichem Geldbeitrage unterstützte. Mit diesen Bauten beginnt die Uebertragung des Backsteinbaues nach Norddeutschland! Dass der grosse Welfenherzog in Italien die Entwicklung der Backsteinkunst kennen gelernt hat, ist kaum zu bezweifeln; sie war dort mitten in jugendkräftiger Entfaltung begriffen, vieles an ihr noch so neu, dass ihre Werke sicherlich vornehmen Fremden als bedeutende Errungenschaften mit Stolz vorgeführt wurden. Im ganzen also ein Zustand der Dinge, der ihre Uebertragung nach anderen Gegenden ungemein begünstigte. Natürlich gelten diese Gesichtspunkte nicht nur für Heinrich den Löwen, sondern für alle Männer, welche in hervorragender Stellung an dem regen Verkehr über die Alpen theilnahmen. Es soll auch hier nicht behauptet werden, dass etwa der gewaltige Welfenherzog der einzige gewesen sei, den die Vortheile der neuen Bauweise bewogen hätten, sie in seinen Landen einzuführen. Wir wissen vielmehr das Gleiche von König Waldemar I. von Dänemark und wir geben gerne die Möglichkeit zu, dass auch Bischof Herrmann von Verden oder einer seiner Nachfolger dieselbe Verpflanzung in seinen Sprengel ausgeführt haben mag. Aber keine Urkunde giebt uns irgendwelche Nachricht von den Ziegelbauten zu Verden und die Bauthätigkeit König Waldemars scheint sich, wie an seinem Orte dargelegt wurde, auf die Errichtung von Befestigungswerken beschränkt zu haben. So haben wir ein begründetes Recht darauf, den Anfang der deutschen Backsteinbaukunst auf das mächtige Walten Heinrichs des Löwen zurückzuführen. Durch seinen überragenden Einfluss ist es dann auch zu erklären, dass diese neuen Bauten, die er gleichsam als weit ausgesetzte Vorposten deutscher Bildung in die bis dahin monumentaler Baukunst baaren Gegenden hineinpflanzte, dass diese Bauten so getreue Spiegelbilder des Domes zu Braunschweig wurden, zu dessen Bau er so eifrig mitgewirkt, in dem er selbst die letzte Ruhe und sein würdiges Denkmal gefunden hat. Sein Wille konnte es durchsetzen, dass die übertragene Bauweise sich deutschem Kunstgebrauch fügen musste, dass formale Einflüsse Italiens im ersten Plan dieser beiden Dome kaum auftauchten. — Aber die Baugeschichte beider Dome zeigt auch, dass aus eigener Kraft diese Landschaften zur Durchführung so grossartiger Bauunternehmungen noch nicht im Stande waren. Wir wissen sicher, dass beide Bauten ins Stocken kamen, sobald die Ungunst der politischen Geschehnisse ihnen die thatkräftige Unterstützung des Herzogs entzog und dass sich ihre Fertigstellung bis weit in das dreizehnte Jahrhundert hinein hinschleppte. Wir können schon daraus den Schluss ziehen, dass in den damaligen Ostmarken des Reichs noch geraume Zeit Niemand an die Bewältigung gleichartiger monumentaler Aufgaben denken konnte.

Es liegt ja nahe zu glauben und es wird von vielen als selbstverständlich angenommen, dass das erste Beispiel des Backsteinbaues, das in diesen Gegenden hingestellt wurde, sofort und allenthalben Nacheiferung geweckt haben müsse, denn die Versuche mit dem ungefügen Hausteinmaterial, dem Granit, konnten nicht befriedigen und mit der Befestigung der deutschen Herrschaft musste das Bedürfniss nach einem handlichen, künstlerisch bildungsfähigen Baustoff immer dringender werden. So sollte man meinen. Aber die Denkmäler strafen diese Anschauung Lügen und mit ihr die Annahme, dass immer, oder auch nur in der Regel ein Backsteinbau später errichtet sein müsse, als ein Bau aus Granit, oder aus fernher eingeführtem Sandstein. Wir kennen mitten im Backsteingebiet eine sehr umfangreiche Reihe von Kirchen, welche noch in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, ja am Ende desselben, als der Backsteinbau im ganzen Lande blühte, aus Granit errichtet wurden. So grossartige Werke wie die Westfront von S. Nicolaus zu Berlin (gegen 1250), S. Maria Magdalena zu Prenzlau (erst nach 1289), sprechen dafür doch eine zu deutliche Sprache, und dass sie nicht allein standen, bezeugt die Fülle der kleinen Landkirchen, die z. B. im Lande Teltow, im Barnim und in der Priegnitz sich fast Dorf für Dorf als Granitkirchen des dreizehnten Jahrhunderts darstellen.[1]) Auch Adler führt diese Thatsache (Backsteinbauwerke etc. Heft IV, S. 19 u. 21) an und belegt sie mit reicher Fülle von Beispielen. Er erklärt sie theils mit „der höchsten Beschleunigung des ganzen Germanisirungsprocesses", theils mit „der Festhaltung altbekannter Technik von seiten der neuen Einwanderer". Warum man bei Beschleunigung des Germanisirungsprocesses, — wenn wir solche Absicht überhaupt annehmen können —, nicht auch Ziegelbauten hätte errichten sollen, ist nicht leicht einzusehen. Und zum zweiten Grunde ist zu bemerken, dass sich die Technik der Granitbearbeitung von der Technik des sonstigen Quaderbaues im Werkzeug wie in der Ausführung der Arbeiten sehr wesentlich unterscheidet und daher den aus Sachsen, Westfalen und den Rheinlanden stammenden Einwanderern durchaus nicht „altbekannt" war. Die Ausbildung dieser Technik kann nicht im westlichen Deutschland, sondern nur in den neu erworbenen Ländern selbst erfolgt sein. Die Wahrheit ist, dass noch im dreizehnten Jahrhundert, auf dem Höhepunkt seiner Entwickelung, der romanische Backsteinbau mit dem hergebrachten Werksteinbau in seiner landesüblichen Granittechnik um die Herrschaft zu ringen hatte. Noch viel mehr wird das der Fall gewesen sein im letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts. Der Backsteinbau hatte eben, wie jede einschneidende technische Neuerung eine Menge von Vorurtheilen nicht nur, sondern auch von Handwerksgewohnheiten und gewerblichen Interessen zu überwinden, ehe er sich zu umfangreicher Verwendung durchkämpfen konnte. Die Alleinherrschaft errang er überhaupt erst, als in der Zeit gothischer Baukunst der Granitbau den Anforderungen des Styles gegenüber völlig unzulänglich wurde. Dass ihm selbst dann noch nicht der Sieg wie selbstverständlich zufiel, bezeugt die frühgothische Chorparthie der Klosterkirche von Zinna, deren mehrfach abgestufte Spitzbogenblenden wohl den letzten grossen Versuch des Granitbaues bedeuten, neben dem Backsteinbau sich künstlerisch zu behaupten. Vgl. Puttrich a. a. O. II. 2. Tf. 13, 15, 16.

So erscheint es uns durchaus nicht zufällig, dass die Urkunden Jahrzehnte hindurch, bis in den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts hinein über weitere Backsteinbauten völlig schweigen und dass auch die Denkmäler, welche wir zunächst wieder mit Daten belegen können erst nach dem Jahre 1200 vollendet worden sind. Es fehlt freilich auch für das letzte Viertel des zwölften Jahrhunderts nicht ganz an Urkunden über Vornahme von Kirchenbauten, dass diese aber auf die jetzt vorhandenen Backsteinkirchen sich beziehen, muss ganz entschieden bestritten werden. Die auf blosse Nennung einer Kirche zu gewisser Zeit gestützten Datierungen gehören in das Gebiet der reinen Conjectur, und werden haltlos, sobald irgend welche allgemeinen Gründe gegen sie sprechen. Für eine ganze Reihe von Bauten haben wir bei der Einzelbesprechung nachgewiesen, dass die Erwähnung im zwölften Jahrhundert mit den jetzt bestehenden Kirchen keinen Zusammenhang hat, hier haben wir die gleiche Darlegung nachzuholen für einen jetzt verschwundenen Bau, das in gothischer Zeit neugebaute Langschiff des Domes zu Stendal. Von der romanischen Kirche steht dort nur noch die stolze, zweithürmige Westfront, nach der bei vorgeschrittenen Einzelformen an Jerichow sich eng anschliessenden Gesammtanlage mit Sicherheit als ein Werk aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts anzusehen. Sichtbar sind an ihrer Ostseite im jetzigen Kirchenraum noch die Anschlussspuren des Langhauses, das Adler[2]) als eine vergrösserte Copie von Diesdorf und Arendsee bezeichnet und in die Jahre 1188—1192 versetzt. Die erstere Vermuthung hat Wahrscheinlichkeit für sich und soll nicht bestritten werden, die angegebene Zeitstellung aber ist nicht annehmbar. Ihre Grundlage wird gebildet durch einen Ablassbrief Bischof Volrad's von Halberstadt aus dem Jahre 1257, in dem es heisst, dass die Gläubigen die Kirche des heiligen Nicolaus zu Stendal „ampliari coeperunt opere sumptuoso". Diese Nachricht ohne Weiteres auf die Westfront allein zu beziehen, von der kein Wort in der Urkunde steht, würde nur angängig sein, wenn etwa technische Gründe für eine zeitliche Trennung des Thurmpaares von dem Langhaus sprächen. Dies ist aber nicht der Fall, im Gegentheil kann man sagen, dass die Wandansätze sich sicher nicht erhalten haben würden, wenn sie nicht im Verbande, also gleichzeitig mit der Thurmwand gemauert wären! Wir schreiben daher mit viel grösserer Wahrscheinlichkeit die Errichtung der „vergrösserten Copie von Diesdorf und Arendsee" einschliesslich der jetzt allein übrig gebliebenen Westfront der Zeit um 1257, nicht dem Ausgang des zwölften Jahrhunderts zu.

Erst in den Beginn des dreizehnten Jahrhunderts fällt eine sehr ausgedehnte und offenbar mit reichen Mitteln betriebene Bauthätigkeit. Nachdem zwei Generationen in harter Arbeit die vom langen Grenzkrieg gründlich verheerten Länder wieder zu neuer Blüthe gebracht hatten, als auch die bei der ersten Gründung errichteten Kirchen theils baufällig, theils zu klein für die grössere Einwohnerzahl geworden waren, fand man Kraft und Lust zu ansehnlicheren Neubauten. Wenn sich hierbei schnell ein allgemeiner Wetteifer entwickelte, so scheinen doch die fruchtbaren Gegenden der Elbniederung, Wische und Jerichower Land, mit der allgemeinen Annahme des Backsteinbaues vorangegangen zu sein. Ob das eine

1) Wieder etwas anderes ist das Wiederaufleben des Granitbaues im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert. Während jene älteren Bauten die mühselige Technik rechteckig beschlagener Quadern, theilweise sogar Profilirungen aus Granit zeigen, herrscht in spätgothischer Zeit das Bruchsteinmauerwerk aus gespaltenen Findlingen, oft mit Backsteineinfassung der Oeffnungen, das nur aus Ersparnissrücksichten angewendet werden konnte.

2) Adler, Backsteinbauwerke. S. 55, 57.

Folge früher entwickelten Reichthums dieser Gegenden war, oder ob wir den Grund dafür in dem Wirken einer bedeutenden Persönlichkeit oder einer mächtigen Ordens-Gemeinschaft suchen sollen, das ist bei dem Mangel aller Nachrichten nicht mehr, auch nicht durch die kühnste Combinationsgabe zu entscheiden.

Die erste feste Datierung ist uns wieder gegeben in der bei Riedel cod. dipl. III S. 340 angeführten (durch Entzelt überlieferten) Nachricht, dass die Weihung der Kirche zu Schönhausen im Jahre 1212 durch Bischof Sigebod erfolgt sei. Bei der überaus grossen Familienähnlichkeit dieses Baues mit den Kirchen zu Jerichow und Sandow, den Vorbildern für die kleineren Kirchen dieses Kreises, können wir danach die grosse Bauthätigkeit des Jerichower Landes mit gutem Grunde der Zeit bald nach 1200, etwa 1200—1225 zuschreiben. Die beste Bestätigung dieser Zeitstellung erhalten wir durch die älteste uns erhaltene, aus Backstein geformte Inschrift an S. Nicolaus zu Gardelegen: „Anno Domini MCCXXII“, eine Inschrift, die zweifellos mit Recht auf den mit den Thürmen zu Melkow und Schönhausen ganz übereinstimmenden Westthurm dieser Kirche bezogen wird.[1]) Von zweifelhaftem Werthe ist sodann der Bericht, dass im Jahre 1225 der Kreuzgang am Dom zu Lübeck im Bau begriffen war. Denn wir wissen nicht, ob wir dieses Datum auf den allein erhaltenen Ostflügel beziehen dürfen.

Dann schweigen wieder die Urkunden lange Zeit. Es wird das aber in gewissem Maasse ausgeglichen dadurch, dass die zusammenhängende Denkmälerreihe wenigstens eine annähernde Datirung ermöglicht, wenn wir an dem gegebenen festen Anfangspunkt Jerichow festhalten. Die Kirchen mit gebundenem Gewölbsystem sind unzweifelhaft jüngeren Charakters, die Formen des Backsteins sind in ihnen flüssiger gehandhabt, als in den flachgedeckten Kirchen des Jerichower Landes. Und unter ihnen erscheint wieder die Uebertragung der italienischen Einzelformen am eindringlichsten, die Verschmelzung mit deutschem Wesen am frischesten in der Gruppe, die in der Zusammensetzung ihrer Bündelpfeiler die Form der starken Halbsäulen bevorzugen. Kirchen wie Diesdorf, S. Lorenz zu Salzwedel werden kaum vor dem ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts begonnen sein, denn die Inschrift an dem sehr schlichten Thurm zu Gardelegen von 1222, macht die gleichzeitige feste Einschulung so entwickelter Formen höchst unwahrscheinlich.[2]) Sicherlich noch etwas späterer Zeit, 1225—1250, gehören in derselben Gruppe diejenigen Beispiele an, in denen sich die Verwendung des Spitzbogens einbürgert, Altenkrempe, der Chor von S. Lorenz in Salzwedel, Mölln. In ihnen tritt gleichzeitig ein stärkerer Anschluss an die westdeutsche Kunst in mannigfachen Einzelbildungen hervor. Derselben stärkeren Einmischung deutsch-nationaler Baukunst müssen wir es zuschreiben, wenn sich mit sehr stark italienischer Formgebung die Anlage als Hallenkirche in Gadebusch, Schlagsdorf, Klütz verbindet. Es wird sich die Entwickelung dieses Typus bis gegen 1300 hingezogen haben, dann erscheint die Gothik auf dem Plan und führt mit Werken wie Doberan u. s. w. eine ganz andere Art zu bauen in diesen Landen ein.

Gleichzeitig hiermit schreitet die Entwickelung der Kirchen gebundenen Systems auf Kreuzpfeilern fort. Als alterthümlichstes Beispiel ist uns dafür der Osttheil der Kirche zu Colbatz (1210 begonnen) erhalten. Er hält sich im ganzen durchaus in den Formen deutscher Backsteinkunst, nur der Schnitt der Kapitelle lässt den Zusammenhang des Klosters mit seinem dänischen Mutterkloster noch durchscheinen. Die Gewölbe sind rippenlos. Auf ungefähr gleicher Entwicklungsstufe stehen die Kirchen zu Arendsee und Lehnin in ihren Osttheilen, die danach ebenfalls den ersten Jahrzehnten des dreizehnten Jahrhunderts zuzuschreiben sind. Sie zeigen beide kenntliche italienische Einflüsse sehr energisch mit deutscher Gesammtauffassung verarbeitet. Die Fertigstellung von Lehnin zog sich bis gegen das dritte Viertel des Jahrhunderts hin, immer noch unter Beibehaltung des italienischen Beigeschmacks; auch die gleicher Zeit angehörenden Osttheile von Eldena zeigen diesen sehr merklich. Einen weiteren Fortschritt sehen wir an S. Nicolaus in Treuenbrietzen in der durchgängigen Anwendung des Spitzbogens für die Oeffnungen der Arkaden und Fenster, sowie in den kräftigen, schön vorbereiteten Rippengewölben. Dennoch aber lässt der Bau in der Gliederung der Hauptapsis mit Dreipasslisenen und in anderen Zügen den italienischen Einfluss deutlich erkennen. Als Bauzeit dieser Kirche ist frühestens die zweite Hälfte, vielleicht erst das letzte Jahrzehnt des Jahrhunderts anzunehmen. Noch auffallender ist dieser Zusammenhang mit der Lombardei an dem Bauwerk, das wir an das Ende der romanischen Backsteinbaukunst stellen müssen, an der Klosterkirche zu Dobrilugk. Sie entfernt sich in der Gesammtanlage, sowohl nach Grundriss wie Durchschnitt durchaus von italienischer Art und könnte danach als rein deutsch erscheinen. Aber sie bietet in der Anlage ihrer Hauptapsis den einzigen Fall, dass eine ganze Composition italienischen Ursprunges nachgeahmt wurde. In der Form der Oeffnungen, in den Profilen der Rippen, in der Anordnung von Strebepfeilern bildet sie mit dem westlichen Schiffstheil von Lehnin (1272) das Vorspiel und den Uebergang zur Gothik. Es ist klar, dass diese neue Bauweise die Beziehungen zum Ursprungsland des Backsteinbaues durch die Kraft ihres Vordringens empfindlich stören musste. Denn sie bedeutete für unsere Gegenden die erneute Ueberlegenheit der vorgeschritteneren deutschen Stammlande über die fremde Schulung. Im westlichen Deutschland hatte sich die Gothik damals schon zu durchaus nationaler Eigenart völlig entwickelt und musste durch die Vorzüge ihres Bausystems die italischen Einzelformen theils bei Seite schieben, soweit sie sich (wie die wichtigen Kapitellformen) ihrer Eigenheit nicht fügen wollten, theils sie völlig in ihre eigene Art hinein verarbeiten. So fällt das Ende des romanischen Backsteinstiles in Deutschland ebenso wie in Italien in die Zeit um 1270—1280. Naturgemäss zog der grosse Strom der Baukünstler, wenn sie studierend auf die Wanderschaft gingen, jetzt gen Westen statt gen Süden. Dass aber Einzelne auch in späterer Zeit noch den Weg nach Italien fanden, dafür giebt es doch noch mehrfache Zeichen. So ist in der Blendenarchitektur der Westfront von S. Maria zu Prenzlau gegen 1300 das italienische Vorbild deutlich erkennbar, so findet sich an der gothischen Kirche zu Mühlberg a. d. Elbe die echt-italienische Form der Stromschicht aus halbkreisförmig gerundeten Steinen. Noch im Anfang des vierzehnten Jahrhunderts lassen die Befestigungsbauten der Stadt Gransee in den hochgestelzten Nischenbogen ihres Thores, in der phantastischen Zinnenarchitektur eines Mauerthurmes, Fig. 113, die Früchte italienischer Studien wahrnehmen. Sicherlich können wir es als Zeichen ansehen, wie mächtig, wie fest eingewurzelt der Zug nach den italienischen Vorbildern war, wenn er Jahrzehnte nach der Unterbrechung der allgemeinen Beziehungen, trotz der Veränderung der ganzen Kunstrichtung noch so lebendige Zeugnisse seines Wirkens hinterliess.

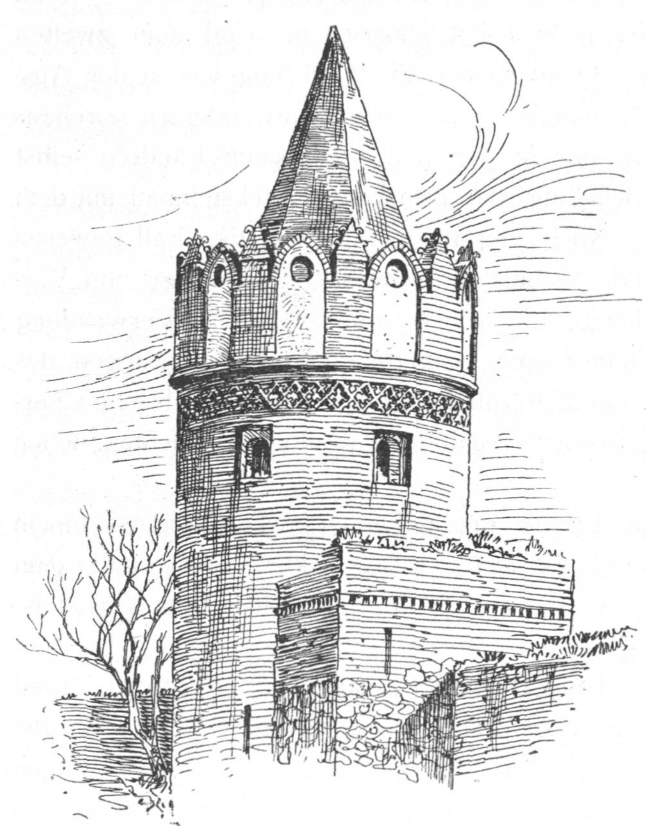


Fig. 113. Mauerthurm zu Gransee.

1) Adler a. a. O. S. 91.

2) Man setzt doch Inschriften nicht dekorativer Art im allgemeinen nicht an Bauten, die in der Entwickelung zurückgeblieben sind, sondern an solche fortgeschrittener Kunst, auf deren Errichtung die Urheber stolz sein können!

Verzeichniss der benutzten Special-Litteratur.

F. Adler. Mittelalterliche Backsteinbauwerke des preussischen Staates. Berlin 1862—69.
„ Die Niederländischen Colonien in der Mark Brandenburg. Berlin 1861. (Sonderabdruck aus „Märkische Forschungen“).
„ Der Ursprung des Backsteinbaues in den baltischen Ländern. (Festschrift der Kgl. techn. Hochschule. Berlin 1884).
„ Die Klosterkirche von Jerichow. (Centralblatt der Bauverwaltung. Berlin. Jahrg. 1884).
Asti. Cronicon Astense. Muratori Ss. XI.
Atlas der kirchlichen Kunstdenkmäler des Mittelalters im österreichischen Kaiserstaate. Wien 1872.

Js. Christoph Beckmann. Historische Beschreibung der Kur- und Mark Brandenburg. Berlin 1751.
L. Beltrami. Terza relazione dell'uffizio regionale per la conservazione dei monumenti in Lombardia. (Archivio storico Lombardo. XXII Mailand 1895. Auszug im Centralblatt der Bauverwaltung 1896 S. 132).
L. Bennassuti. Memorie della chiesa di S. Lorenzo martire in Verona. Verona 1886.
R. Bergau. Inventar der Bau- und Kunstdenkmäler in der Provinz Brandenburg. Berlin 1885.
Jo. Bapt. Biancolini. Notizie storiche delle chiese di Verona. Verona 1749 ff.
Bremisches Jahrbuch Bd. I. Bremen 1864.

Mich. Caffi. L'abbazia di Chiaravalle milanese. Milano 1842.
Carpi. Memorie storiche e documenti sulla città e sull'antico principato di Carpi. Carpi 1877 ff.
Raff. Cattaneo. L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa. Venezia 1888.
„ Textband zu Ongania. La basilika di S. Marco. Venezia, ohne Jahr.
Aug. Choisy. L'art de bâtir chez les Byzantins. Paris, ohne Jahr.
Cordero di S. Quintino. Dell'italiana architettura durante la dominazione longobarda. Brescia 1829.
M. Aur. Cusano. Discorsi storici dei vescovi di Vercelli. Vercelli 1876.
Cremona. Anonymi Chronicon Cremonese. Muratori Ss. VII.
„ Sicardi episcopi Chronicon. Ebendort.
„ Repertorio diplomatico Cremonese. Cremona 1878.

F. de Dartein. Etude sur l'architecture lombarde. Paris 1866—82.
G. Dehio. Hartwich von Stade. Bremen 1872.
G. Dehio und **v. Bezold.** Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Stuttgart 1884 ff.
Denkmäler der Baukunst; herausgegeb. von Studierenden der technischen Hochschule zu Berlin. 1887 ff.
Diego-S. Antonio. Lodi vecchio. Milano 1895.
C. Dionisotti. Memorie storiche delle chiese di Vercelli. Biella 1861.
Jos. Durm. Die Baukunst der Römer. (Handbuch der Architectur. II. 2). Darmstadt 1885.

R. v. Eitelberger. s. Heider.
A. Essenwein. Die Kirche S. Anastasia in Verona. (Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. Wien 1860.)

Plac. Federici. Rerum Pomposianarum historia. Roma 1781.
G. Ferro. Istoria dell'antica città di Comachio. Ferrara 1701.
Galvaneus de Fiamma. Opusculum de rebus gestis Azzonis vicecomitis. (Muratori Ss. XII.)
Inn. Fileppi. Storia ecclesiastica e civile di Vercelli. Handschrift von ca. 1790 im städtischen Archiv zu Vercelli.

Giorgio Giulini. Memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città e della campagna di Milano nei secoli bassi. (Neuausgabe). Milano 1854 ff.
L. Gruner. The terra-cotta architecture of North-Italy. London 1867.
P. Guaitoli e A. Sammarini. Mappa dimostrativo del castello murato di Carpi. (Memorie storiche e documenti sulla città e sull'antico principato di Carpi I). Carpi 1884.

Hach. s. Münzenberger.
E. v. Haselberg. Die Baudenkmäler des Reg.-Bezirks Stralsund. Stettin 1885.
R. Haupt. Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein. Kiel 1888.
M. W. Heffter. Geschichte der Kur- und Hauptstadt Brandenburg. Potsdam 1840.
G. Heider, R. von Eitelberger und J. Hieser. Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. Stuttgart 1858, 1860.
J. Helms. Danske Tuffsteenkerken. Kjöbenhavn 1894.
N. L. Höyens. Skrifter. Kjöbenhavn 1874.

J. Kohte. Die Kirche S. Lorenzo in Mailand. (Zeitschrift für Bauwesen. Berlin 1890). Auch als Sonderabdruck.
„ Die Basilica S. Vincenzo in prato in Mailand. (Centralblatt der Bauverwaltung. Berlin 1887).
F. Kugler. Pommersche Kunstgeschichte. Stettin 1840.

G. Landriani. La basilika Ambrosiana fino alla sua trasformazione in chiesa lombarda. Milano 1889.
W. Lübke. Reisenotizen über die mittelalterlichen Kunstwerke in Italien. (Mittheilungen der k. k. Centralcommission p. p. Wien 1860).
Lübeck. Arnold von Lübeck. Chronicon Sclavorum in Mon. Germ.
H. Lutsch. Mittelalterl. Backsteinbauten Mittelpommerns. (Zeitschrift für Bauwesen. Berlin XXXIII—XXXV), auch als Sonderabdruck. Berlin 1890.

Gugl. Maggi. Memorie historiche della città di Carpi. Carpi 1707.
L. Manini. Memorie storiche della città di Cremona. Cremona 1879.
G. M. C. Masch. Geschichte des Bisthums Ratzeburg. Lübeck 1835.
F. Mertens. Die Baukunst des Mittelalters. Berlin 1850.
„ Die Baukunst in Deutschland in der Zeit vom Jahre 900 bis zum Jahre 1600. Berlin 1851.
„ Das Abendland während der Kreuzzüge. Denkmalkarte...... Berlin 1864.
P. Merula. Santuario di Cremona. Cremona 1627.
Gius. Mongeri. L'arte in Milano. Milano 1872.
O. Mothes. Die Baukunst des Mittelalters in Italien. Jena 1884.
Münzenberger, Hach und Nöhring. Der Dom zu Lübeck. Lübeck, ohne Jahr.

E. Neubauer. Brandenburgica im Zerbster Stadtarchiv. (Jahrbuch des histor. Vereins zu Brandenburg a./H. XXVI—XXVIII. Brandenburg 1896.
W. Neumann. Das mittelalterliche Riga. Berlin 1892.
Nöhring. s. Münzenberger.

F. Osten. Die Bauwerke in der Lombardei vom 7. bis 14. Jahrhundert. Darmstadt 1846—50.
H. Otte. Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland. Leipzig 1874.

V. Paravicini. L'abbazia di Chiaravalle milanese. Milano, ohne Jahr.
M. Picenardi. Nuova Guida di Cremona. Cremona 1820.
F. Priess. Der Domthurm zu Verden. (Centralblatt d. Bauverwaltung. Berlin 1893).
L. Puttrich. Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Leipzig 1835—50.

F. v. Quast. Zur Charakteristik der älteren Ziegelbauten in der Mark Brandenburg. (Deutsches Kunstblatt. Berlin 1850). Auch als Separatabdruck.

R. Redtenbacher. Beiträge zur Kenntniss der Architektur des Mittelalters in Deutschland. Frankfurt a/M. 1872—1878.
Repertorio diplomatico Cremonese. Cremona 1878.
Fr. W. J. Rickmann. Die Domkirche zu Ratzeburg. Ratzeburg 1881.
A. F. Riedel. Codex diplomaticus Brandenburgensis. Berlin 1838—57.
Gius. Robolini. Notizie appartenenti alla storia della sua patria. Pavia 1823 ff.
Fr. Robolotti. Dei documenti storici e letterarii di Cremona. Cremona 1857.
Rösener. Die Klosterkirche S. Maria in Pomposa. (Centralblatt der Bauverwaltung. Berlin 1887).
C. Romussi. Milano nei suoi monumenti. Milano 1875.
Th. Rudolph. Die niederländischen Kolonien der Altmark im 12. Jahrhundert. Berlin 1889.
V. Ruprich-Robert. L'architecture normande aux XI. et XII. siècles. Paris, ohne Jahr.
C. Rusmanti. Pomposa. Cenni storici. Imola 1881.

W. Salzenberg. Altchristliche Baudenkmale von Konstantinopel vom 5. bis 12. Jahrhundert. Berlin 1854.
A. Sammarini. L'antica pieve di Carpi. (Memorie storiche e documenti sulla città e sull'antico principato di Carpi. Bd. IV. Carpi 1888).
Saxo Grammatici historia Daniae. ed. Müller-Velschow. Havniae 1858.
C. Schäfer. Wanderungen in der Mark Brandenburg. (Centralblatt der Bauverwaltung. Berlin 1884).
E. Schmidt. Von der Johanniskirche in Verden a. d. Aller. (Centralblatt der Bauverwaltung. Berlin 1895).
F. O. Schulze. s. Semper.
R. Schulze. Colonia Agrippinensis. Festschrift zur XLIII. Vers. deutscher Philologen und Schulmänner. Bonn 1895.
P. Selvatico. Arti del disegno in Italia. Milano 1880.
H. Semper, F. O. Schulze, W. Barth. Carpi. Ein Fürstensitz der Renaissance. Dresden 1882.
Sicardi episcopi Chronicon [Cremonese]. (Muratori Ss. VII).
H. Spielberg. Das Baptisterium zu Cremona. (Zeitschrift für Bauwesen. Berlin 1849).
Ant. v. Steichele. Archiv für die Geschichte des Bisthums Augsburg. Augsburg 1856 ff.
C. Steinbrecht. Thorn im Mittelalter. Berlin 1885.

Gius. Venturi. Compendio della storia sacra e profana di Verona. Verona 1825.
M. de Vogüé. la Syrie centrale. Paris 1865—77.

E. Wernicke. Das Brandenburger Breviarium und die Domkrypta. (Bär. Berlin 1877).
J. J. Worsaae. Kongegravene i Ringstedt Kirke. Kopenhagen 1858

V. Zanetti. La basilika dei Ss. Maria e Donato di Murano. Venezia 1873.
Cris. Zuradelli. La basilika di S. Pietro in cielo d'oro ed: suoi ricordi storici. Pavia 1884.

Verzeichniss der Textabbildungen.

N.B. Wo nichts anderes angegeben, sind die Abbildungen nach eigener Aufnahme des Verfassers hergestellt.

Seite

1. S. Ambrogio zu Mailand von Osten gesehen 3
2. S. Ambrogio zu Mailand. Westlicher Theil des Grundrisses; nach Dartein 4
3. S. Ambrogio zu Mailand. Trapezkapitell im Seitenschiff; nach Dartein 5
4. S. Ambrogio zu Mailand. Bogenfriese; nach Dartein 5
5. S. Simpliciano zu Mailand. Grundriss 6
6. S. Simpliciano zu Mailand. Pfeilergrundriss und Basis. Pfeilerbasis von S. Ambrogio zu Mailand 6
7. S. Simpliciano zu Mailand. Hauptapsis 6
8. S. Simpliciano zu Mailand. Hauptgesims der Apsis 6
9. S. Simpliciano zu Mailand. Wölbtopf der Apsis 6
10. S. Simpliciano zu Mailand. Kuppelumgang 6
11. S. Ambrogio zu Mailand. a. Ostgiebel vor der Wiederherstellung. b. bemalter Putzfries der linken Giebelhälfte; nach Landriani . 7
12. S. Lorenzo zu Mailand. Backsteingesimse; nach Kohte . . . 10
13. S. Sepolcro zu Mailand. Ansicht der Westparthie 11
14. Chiaravalle bei Mailand. Skizze der Westfront in früherem Zustande 12
15. Chiaravalle. Grundriss der Klosterkirche 12
16. Chiaravalle. Ecke zwischen Langschiff und nördlichem Kreuzarm 12
17. S. Maria delle caccie zu Pavia. Theil der Mittelschiffswand; nach Dartein 14
18. S. Teodoro zu Pavia. Querschnitt; nach Dartein 16
19. S. Teodoro zu Pavia. Ostansicht; nach Dartein 17
20. S. Lazzaro bei Pavia. Westfront 17
21. Fenster vom Torrazzo zu Cremona 18
22. Lisenenkapitelle vom Dom zu Cremona 18
23. Dom zu Cremona. Grundriss und Längsschnitt; nach Eitelberger 19
24. Dom zu Cremona. Querschnitt; nach Eitelberger 20
25. S. Lorenzo zu Cremona. Ostseite 21
26. S. Michele zu Cremona. Ostseite 22
27. Katasterplan der Stadt Carpi vom Jahre 1472; nach Guaitoli und Sammarini 23
28. Sagra zu Carpi. Kämpferprofil der Apsis 23
29. Vercelli; Domthurm 26
30. S Bernardo zu Vercelli. Grundriss 27
31. S. Bernardo zu Vercelli. Pfeilerkapitelle 27
32. S. Bernardo zu Vercelli. Vierungskuppel 27
33. S. Andrea zu Vercelli. Giebel des Querschiffs, von Süden gesehen 28
34. S. Andrea zu Vercelli. Oberer Theil des Vierungsthurmes . . 29
35. Baptisterium zu Asti. Hauptgesims 30
36. Dom zu Asti. Untertheil der Westfront 30
37. S. Fermo zu Verona. Nordöstliche Nebenapsis 31
38. Kloster Pomposa. Lageplan 32
39. Klosterkirche zu Pomposa. Grundriss 32
40. Klosterkirche zu Pomposa. Fenster der Apsiden 33
41. Klosterkirche zu Pomposa. Kämpfergesimse der Hauptapsis . 33
42. Klosterkirche zu Pomposa. a. b. Friese der Vorhalle. c. d. e. Ziegelinschrift und Friesrest vom Thurme 33
43. Klosterkirche zu Pomposa. Grosse Inschrift der Vorhalle . . 34
44. Klosterkirche zu Pomposa. Kleinere Inschrift der Vorhalle . . 34
45. Klosterkirche zu Pomposa. Inschrift am Thurm 35
46. S. Marco zu Venedig. Theile der alten Backsteinfront; nach Ongania 35
47. S. Marco zu Venedig. Theile der alten Backsteinfront; nach Ongania 36
48. Dom zu Crema. Westfront 40
49. S. Ambrogio zu Mailand. Rundbogenfries des Langchors; nach Dartein 41
50. Consolformen italienischer Bauten 42
51. Chiaravalle bei Mailand. Hauptgesims des Refectoriums . . . 42
52. Pavia. Thürbogen eines Privathauses 43
53. Kirche zu Northampton; nach Ruprich-Robert 51

Seite

54. Kirche zu Jumièges. Innensystem; nach Ruprich-Robert . . 52
55. S. Etienne zu Caen. Oberwand; nach Ruprich-Robert . . . 52
56. S. Georges zu Boscherville; nach Ruprich-Robert 52
57. Kirche zu Graville; nach Ruprich-Robert 53
58. S. Marco in Venedig. Choransicht; nach Ongania 54
59. Hagia Theotokos zu Constantinopel; nach Gailhabaud . . . 54
60. Klosterkirche zu Ringstedt. Grundriss; nach Höyens . . . 57
61. Klosterkirche zu Ringstedt. Säulenkapitell 57
62. Klosterkirche zu Ringstedt. Hauptgesims des Langschiffes . 57
63. Klosterkirche zu Ringstedt. Säulenbasis und Kämpfergliederung 57
64. Klosterkirche zu Ringstedt. Choransicht 57
65. Klosterkirche zu Soroe. Grundriss; nach Höyens 58
66. Klosterkirche zu Soroe. Pfeilerbasis 58
67. Klosterkirche zu Soroe. Pfeilergrundriss und Kapitell im Seitenschiff 58
68. Dom zu Roeskilde. Grundriss; nach Höyens 59
69. Dom zu Roeskilde. Ostansicht 59
70. Dom zu Roeskilde. Sockel des Chores 59
71. Dom zu Roeskilde. Kapitell und Basis der Pfeilervorlagen . 59
72. Klosterkirche zu Altenzelle. Portalbogen; nach Redtenbacher 61
73. Dom zu Ratzeburg. Grundriss; nach „Denkmäler der Baukunst“ 64
74. Dom zu Ratzeburg. Pfeilerformen 64
75. Dom zu Ratzeburg. Innenansicht 64
76. Kirche zu Gadebusch. Südportal 64
77. Kirche zu Altenkrempe. Grundriss 65
78. Kirche zu Altenkrempe. Hauptgesims des Mittelschiffs . . . 65
79. Kirche zu Altenkrempe. Pfeilerformen 65
80. Kirche zu Altenkrempe. Längsschnitt 66
81. Klosterkirche zu Jerichow. Wandsäulen der Krypta . . . 66
82. Klosterkirche zu Jerichow. Kämpfer der Seitenapsiden . . . 66
83. Klosterkirche zu Jerichow. Fenster der Hauptapsis 66
84. Kirche zu Schönhausen. Ostansicht 67
85. Kirche zu Schönhausen. Westportal 67
86. Kirche zu Redekin. Ostansicht 68
87. Kirche zu Sandow. Trapezkapitell im Schiff 69
88. Kirche zu Sandow. Ansicht von Südosten 69
89. Klosterkirche zu Arendsee. Kapitelle der Giebelblenden . . 69
90. Klosterkirche zu Krewese. Querschnitt des Seitenschiffs . . 69
91. Klosterkirche zu Diesdorf. Fenster des Westbaues; nach Adler 70
92. Brandenburg. Fenstergrundrisse von S. Nicolaus und von der Domkrypta 70
93. Dom zu Brandenburg. Ansatz der Blendbögen an der Apsis[1]) 71
94. S. Nicolaus zu Brandenburg. Querschnitt der ursprünglichen Anlage 72
95. Klosterkirche zu Lehnin. Ostansicht 73
96. S. Nicolaus zu Treuenbrietzen. Grundriss; nach Adler . . . 73
97. S. Nicolaus zu Treuenbrietzen. Ostansicht 74
98. S. Maria zu Jüterbogk. Hauptgesims des Südkreuzgiebels . . 74
99. Klosterkirche zu Dobrilugk. Rippenprofile 74
100. Dorfkirche zu Lindenau. Ostansicht 75
101. Klosterkirche zu Eldena. Pfeilergrundriss 75
102. Klosterkirche zu Eldena. Kapitelle der Vierungspfeiler . . . 75
103. Klosterkirche zu Eldena. Ecke vom Südkreuzgiebel; nach Haselberg 75
104. S. Maria zu Prenzlau. Blenden am Thurm 76
105. Domthurm zu Verden. Gesammtansicht; nach Priess . . . 76
106. Domthurm zu Verden. Fenster; nach Priess 76
107. S. Andreas zu Verden. Gliederung der Apsis; nach Priess . 77
108. S. Nicolaus zu Hagenau. Treppenthurm 77
109. Mittelalterliche Backsteinverbände 79
110. Consolformen deutscher Backsteinbauten 80
111. Gesimsprofile deutscher Bauten 81
112. Sockelprofile von Altenkrempe und Ratzeburg 81
113. Mauerthurm zu Gransee 84

[1]) Anm. Diese Figur 93 ist beim Ausdrucken des Textes versehentlich auf den Kopf gestellt worden.

Verzeichniss der besprochenen Bauten.

A.

Alessandria. S. Madonna di Castello. 44.
Alliate. Baptisterium. 22. 44. 55.
Almenno. S. Thomas. 8.
Altenkrempe. **65**. 66. 70. 78. 80 (2). 81 (2). 82. 84.
Altenzelle. 61. 81.
Anzù. S. Vittore e Corona. 34.
Aquileja. Dom. 53.
Arendsee. **69**. 78 79 (Anm.) 80. 81 (3). 82. 83. 84. Tafel 24. 27.
Arras bei Alf. 80 (Anm.)
Arsago. S. Vittore. 44.
Asti. Baptisterium. 30. 39 (2).
Bürgerhäuser. 43.
Dom. 30. 79.
S. Secondo. Thurm. 30 (Anm.) 38.
Axien. 61 (Anm.) 75. 78.

B.

Bagnacavallo. 41.
Bardenitz. **73**.
Behio. 8.
Bellagio. 5 (Anm.) 40. 42. 44.
Bergamo. S. Maria. 39.
Berge bei Werben. **69**. 78. 79. 80. 81. Tafel 24.
Bergen a. Rügen. 57 (Anm.) 59.
Berlin. Klosterkirche. 75.
S. Nicolaus. 83.
Biasca. 40. 43. 44.
Biella. Baptisterium. 22. 55.
Bologna. Atrio di Pilato. 25. 40. 46.
Hof von S. Gerusalemme. **40**.
S. Giovanni e Paolo. **25**. 38. 44. 45. 47.
S. Sepolcro. **25**. 37. 38. 40. 41 (3). 42 (2). 45 (2). 46 (2). 80. Tafel 16.
S. Stefano. 44. 55. Tafel 19.
Bonate. S. Giulia. 50.
Borgo S. Donnino. 44.
Boscherville. S. Georges. 52 (2).
Brandenburg. Dom. **71**. 78. 80 (2) 82 (2). Tafel 26.
S. Godehard. 71.
S. Maria. 72.
S. Nicolaus. **72**. 74. 78. 80 (3).
Neustädtisches Rathhaus. 79 (Anm.)
S. Peter. 71.
Braunschweig. Dom. 64. 81. 83.
Brescia. Alter Dom. Krypta. 15. 37. 41 (2). 48. 54.
Alter Dom. (Rotonda). 16 (2). 22. 34. 42 (3). 43. Tafel 19. 20.
S. Salvatore. 8.
Brixen. Dom. 39.

C.

Caen. S. Etienne. 25. 31. 34. 51. 52. 53.
S. Nicolas. 31.
Cammin. Dom. **75**. 80.
Carpi. S. Marta. 45 (2). 65. 81. Tafel 16.
La Sagra. **23**. 38. 40 (3). 42. 43. 44 (3). 45. 55. 81 (2). Tafel 12.
Casale Monferrato. S. Evasio. 30.
Cattaro. Dom. 8.
Cérisy la forêt. 46. 52.
Chiaravalle bei Mailand. **11**. 17. 28. 29. 37 (2). 39 (3). 41 (2). 42. 43. 44. 45 (6). 46 (2 Anm.) 47 (2). 55. 73. 78. 79. 81. Tafel 1. 3. 4.
Clermont. Nte. Dame du port. 25.
Colbatz. 57 (Anm.) 59. **75**. 81. 82. 84.
Como. S. Abbondio. 44. 54.
S. Carpoforo. 44.
S. Fedele. 10. 40. 41. 44. 74.
S. Jacopo. 44.
Constantinopel. S. Apostoli 54.
Hagia Theotokos. 40. 54.
Crema. Dom. 37. 42. 44. 45. 46. 55. 57. 66. Tafel 20.
Cremona. S. Agostino. 40. 42. 46. 54.
Baptisterium. **20**. 21. 30. 40 (2). 41. 42. 46. 55. Tafel 16. 19.
Dom. **19**. 41. 42 (2). 43. 44 (2). 45. 46 (3). 55 (2). Tafel 7. 10. 16.
S. Lorenzo. **21**. 22 (3). 23. 38 (2). 40 (2). 44 (2). 45 (3). 46. (2). 55. Tafel 8. 19.
S. Michele. 5. **22**. 38. 40. 42. 43. 44 (3). 45 (2). 46 (2). 55. 66. 81. Tafel 9.
Torrazzo. **18**. 45. 57. Tafel 7.

D.

Danewerk. 56.
Diesdorf. 65. 69. **70** (2). 72. 75. 78. 80. 81 (3). 82 (2). 83. 84. Tafel 22.
Doberan. 84.
Dobrilugk. 1. 40. 69. 72. **74** (2). 75. 78 (2). 80 (2). 81 (5). 82 (2). 84. Tafel 23.
Domfront. Nte. Dame s. l'eau. 51.

E.

Eberbach. 58.
Echternach. S. Willibrod. 51.
Eldena. 59. **75**. 78. 79 (Anm.) 80. 81 (2). 82 (2). 84.
Eschau. 79.
Eutin. 59. 81 (Anm.)

F.

Falaise. S. Gervais. 51.
Ferchlipp. 61 (Anm.)
Ferrara. Dom. 38. 39. 40 (2). 44. 55 (2).
S. Guglielmo. Kreuzgang. 46.
Fischbeck. 61 (Anm.)

G.

Gadebusch. **64**. 81 (3). 82. 84. Tafel 26. 27.
Galliano. Baptisterium. 55.
Gardelegen. S. Nikolaus. 69. **70**. 84 (2).
Gebweiler. S. Leodegar. 82.
Gransee. Stadtmauer. 84.
Gravedona. S. Madonna del Tiglio. 44.
S. Niccolò. 44.
Graville. 52.
Grossmangelsdorf. **68** (2). 69. 70. 72. 78. 79. Tafel 24.

H.

Hagenau. S. Nicolaus. 77. 78 (2).
Halle. Petersberg. 63.
Havelberg. Dom. 66.
Hohengören. 61.

J.

Jerichow. Klosterkirche. 61 (Anm.) **66**. 67 (3). 68 (2). 70. 72. 73. 78. 80 (3). 81 (2). 82 (2). 83. 84. Tafel 22. 24.
Stadtkirche. **67**. 78.

Jumièges. 33 (Anm.) 51.
Jüterbogk. Vorstadt Damme. Marienkirche. 60. **73**. 78. 80. 81. 82. Tafel 24.

K.

Klietz. 61. **68**.
Klütz. **64**. 82. 84. Tafel 26.
Köln. Römische Stadtmauern. 25 (Anm.)
Krewese. 69 (Anm.)

L.

Laon. Templerkapelle. 42.
Lehnin. 70. 72. **73** (2). 74 (3). 75. 78. 80. 81 (2). 82. 84 (2).
Lindenau. **75**. 78. 80.
Loccum. 58.
Lodi. Dom. Tafel 19.
Hallen am Markt. 45. Tafel 20.
Lodivecchio. S. Bassiano. 11. 22. 44.
Lübeck. Dom. 59. **63** (2). 64. 65. 66. 75. 78 (2). 80. 81 (2). 83. 84. Tafel 26.
Lucca. S. Frediano. 50.
Lund. 60.

M.

Mailand. S. Ambrogio. **3**. 6. 7 (3). 8 (2). 11 (2). 15 (2). 16. 22. 25. 29. 30. 36. 37 (2). 38 (Anm.) 39. 40 (4). 41 (3). 42 (3). 43. 44 (Anm.) 45 (3) 46. 47 (2). 48 (2). 49 (2). 50 (2). 51 (2 Anm.) 53 (2 Anm.) 54 (3). 57. 80. Tafel 1.
S. Aquilino. 6 (Anm.)
S. Babila. 53.
Broletto. 39.
Bürgerhäuser. 43.
S. Calimero. 37. 53.
S. Celso. 27. 44. 50 (2). 51 (Anm.) 53.
Chiesa d'Aurona. 54.
S. Eustorgio. 8. 11. 42. 43. 44. 49. 50. 53.
S. Giorgio in palazzo. **8**. 40. 54. Tafel 20.
S. Gottardo. **9**. 38. 40 (2). 41. 45. 46. 55. 74. Tafel 12.
S. Ippolito. 10. 42.
S. Lorenzo. 4. **10**. 11. 16. 38. 40. 42. 45. 54.
S. Marco. **8**. 11. 40. 42. 44 (2). 55 (2). 80. Tafel 2. 19.
S. Nazzaro. **11**. 22. 44.
Palazzo pubblico. 9. 55.
S. Satiro. 53.
S. Sepolcro. 8. **10**. 38. 40. 42 (2). 44. 54. Tafel 19.
S. Simpliciano. **5**. 8. 9 (3). 10. 11. 13. 14. 37. 38. 40 (5). 41. 42 (3). 44 (2). 45 (3). 54. 69. 79. Tafel 2.
S. Vincenzo in prato. 11. 33 (Anm.) 43. 53.
Magdeburg. Dom. 72.
Mantua. Dom. 44.
Hof eines Hauses. 46.
Mariendorf im Kreis Warendorf. 61.
Maulbronn. 58.
Meseberg. 61.
Melkow. **68**. 70. 80. 84.
Mont S. Michel. 51.
S. Miniato b. Florenz. 49.
Modena. Dom. 5. 8. 20. **24**. 36. 38. 40 (2). 44. 45 (2). 46 (3). 47. 54 (2). 66. 81. Tafel 10. 16. 20.
Mölln. 57 (Anm.) 59. **66**. 78. 80. 81. 82. 84. Tafel 26.
Montmajour. S. Croix. 8.
Monza. Stadthaus. (Broletto). 40. Tafel 20.
Bürgerhaus. 43.
Dom. 6 (Anm.) 39. 43. 44. 46 (Anm.)
S. Madonna del Carrobiolo. 44. 55.
S. Madonna in Istrada.
Mühlberg a. Elbe. 80. 84.
Murano. Dom. 38. 46 (Anm.) Tafel 13.

N.

Nordhausen. Liebfrauenkirche. 72.
Northhampton. 51.
Novara. Baptisterium. 22.
Dom. 44. 46.
Kreuzgang. (45 (2). 46. Tafel 20.

O.

Oldenburg i. Holstein. 66 (Anm.) 80.
Orta. Isola S. Giulio. 22.

P.

Padua. Haus des Ezzelin. 55.
S. Sophia. 36 (Anm.) 37 (Anm.) 38. 46 (Anm.) 48. 54.
Stadthaus. 39. 44. 46. 55.
Parma. Baptisterium. 24 (Anm.)
Bürgerhaus, via Tommaso. Hof. 45. 46. Tafel 20.
Dom. 44.
S. Tommaso. 40. 42. Tafel 19.
Pavia. Bürgerhäuser. 43. Tafel 20.
Dom. 45.
S. Francesco. 44.
S. Lanfranco. 13 (Anm.) **14**. 15 (2). 17. 27. 40. 42. 44. 55. Tafel 5.
S. Lazzaro. **17**. 28. 37. 39 (2). 40 (2). 42. 43 (4). 44 (3). 45. 55. 75. 79. Tafel 7. 17.
S. Maria in Betlemme. 16. 40 (2). 55. Tafel 7.
S. Madonna delle caccie. (S. Martino foris portam, S. Maria foris portam, S. Maria e S. Martino). **14**. 53.
S. Maria del Carmine. 44. 55.
S. Michele. 11. 13. **15** (2). 16. 22. 29. 39. 40 (2). 42. 44. 50. 51 (2 Anm.) 53 (Anm.) 55 (2). 74.
S. Pietro in cielo d'oro. 13 (Anm.) **15**. 16. 17. 34. 37. 39 (Anm.) 40 (3). 42 (2). 43 (2). 44 (3). 45 (2). 47. 54. 55. 66. Tafel 7. 10. 18.
S. Primo. 16. 38. 40. 42. 55.
S. Teodoro. 15. 16. 19. 40. 44. 45 (3). 55. Tafel 16.
Pechüle. 61 (Anm.) 73.
Piacenza. S. Antonino. 45 (Anm.) 46.
Dom. 44. 47.
Stadthaus. 46 (3 Anm.) 55.
Pisa. Dom. 54.
Pomposa. 24. 25. **31**. 37. 38 (2). 40 (3). 41 (2). 42 (3). 43 (2). 44 (3). 45. 46 (2). 53. 54 (3). Tafel 13. 14. 15.
Pont Audemer. 33 (Anm.)
Prenzlau. Marienkirche. **76**. 80. 81. 83. 84.
Puy en Velay. 25.

R.

Ratzeburg. Dom. 59. **63** (2). 65 (2). 70 (Anm.) 75. 78. 79. 80. 81. 82. 83. Tafel 27.
Ravenna. S. Apollinare in Classe. 14. 25 (Anm.) 33. 40. 54 (Anm.)
Baptisterium. 40. 41.
S. Francesco. 8 (Anm.)
Grab Theodorich's. 22.
S. Vittore. 41.
Redekin. **68**. 78. 79 (Anm.) Tafel 25.
Reggio. Dom. 41. 80.
Ribe. 60.
Riga. 62 (Anm.)
Ringstedt. **56**. 58 (3). 59. Tafel 27.
Roeskilde. 57 (Anm.) **58**.
Rom. S. Prassede. 52 (Anm.)
S. Stefano rotondo. 54 (Anm.)
Rosheim. 82.
Rovegnano. S. Maria, siehe Chiaravalle.
Rufach. 82.

S.

Salzwedel. S. Katharina. 70.
S. Lorenz. 65. **70** (2). 72. 82. 84 (2).
S. Maria. 70.
Sandow. **68**. 80. 81. 84.
Schlagsdorf. **64**. 78. 81. 82. 84. Tafel 26.
Schleswig. Dom. 60.
Schlettstadt. S. Fides. 82.
Schmitsdorf. **68**. 69 (2). 78. 79 (Anm.) 80. 81. Tafel 21.
Schönhausen. **67**. 68 (2). 70. 72. 78. 81. 84.
Schwerin. Dom. 82.
Segeberg. 59. 81 (Anm.)
Sorö. **58**. 59. Tafel 27.

Sprogö (Sprowa) 56. 59.
Stendal. Dom. 83.
Strassburg. Münster. 31.
S. Thomas. 77.

T.

Thorn. Deutschordensschloss. 80.
Torcello. Dom. 53.
Tortona. S. Madonna di Canale. 44. 45 (2).
Treuenbrietzen. S. Maria. **73**.
S. Nikolaus. **73** (2). 78. 80 (2). 81. 82 (2). 84. Tafel 24. 25.
Trient. S. Francesco. 39. 40.
Tronzano. **29**. 39. 40. 45 (4). 46 (2). 55. Tafel 6.
Turin. Palazzo delle due torri. 30. 39 (Anm.)

V.

Valpolicella. S. Giorgio. 53.
Venedig. S. Marco. 4. 36. 46 (Anm.) 54. 69.
S. Marco. Glockenthurm. 35.
Verden. S. Andreas 61. **77**. 78 (2). 79.
Domthurm. **76**. 78. 81.
S. Johann. **77**. 78.
Vercelli. S. Andrea. 13. 17. 26. **28**. 29. 37 (2). 39 (4). 40. 41 (2). 43. 44. 45. 46. 47. 55 (2). Tafel 5. 18.
S. Bernardo. 26. **27**. 44. 45 (2). 47. 55.
S. Catarina. 26.
S. Cristoforo. 26.
Domthurm. 25. **26**. 37. 40. 41. 42. 43. 45. 46 (2). 55. Tafel 17.
S. Eusebio. 26.
S. Francesco. 26 (Anm.) 28. 43. 44. 55. Tafel 20.
Hospital. **29**. 45.
Lauben am Markt. **29**. 45 (2). 46. 47. 81. Tafel 17.
S. Marco. 26. 28. 44.
S. Maria del Carmine. 26. 28 (2). 55.
S. Michele. 26. 27.
S. Paolo. 26. 27. 44.
Verona. S. Apostoli. **31**. 44. 55.
S. Fermo. 31. 38. 44. 54. 55.
S. Giovanni in fonte. 31. 38. 44. 54.
S. Lorenzo. **30**. 31. 40. 44 (2). 45. 46. 55. 81. Tafel 5. 11.
Oratorium bei S. Zeno. 38.
S. Stefano. 49.
S. Zeno. 31. 35. 38. 44. 55. 66.
Vertemate. 44.
Vicenza. S. Felice e Fortunato. 49. 50.
S. Lorenzo. 70.
Vézelay. 54.

W.

Werben. S. Johann. **69**. 73. 81. 82.
Wildeshausen. 61.
Wulkow. **68**.

Z.

Zinna. Klosterkirche 83.

Verzeichniss der Tafeln.

Tafel 1.

S. Ambrogio zu Mailand.

Fig. 1. Ostansicht der Kirche. In der breitgelagerten Hauptapsis ist uns im wesentlichen die Anlage des achten Jahrhunderts erhalten, dagegen sind die Obertheile, insbesondere die Giebelgesimse bei der Wiederherstellung stark verändert und entsprechen nicht dem ursprünglichen Bestande.

Fig. 2. Ansicht des westlichen Vorhofes mit einem Theil der Westfront und des nördlichen Glockenthurmes. Die Backsteinverkleidung des Kirchengiebels ist an den hier sichtbaren Theilen völlig erneuert; besser erhalten sind die Ansichtsflächen des Thurmes und des Vorhofes.

Chiaravalle bei Mailand vgl. Tf. 3, 4.

Fig. 3. Innenansicht des Kirchenschiffes mit der Ausmalung aus Spätrenaissancezeit.

Fig. 4. Ansicht der Kirche von Nordwesten.

Tafel 2.

S. Simpliciano zu Mailand.

Fig. 1. Ansicht des südlichen Kreuzschiffgiebels.
Fig. 2. Bogenfries der rechten Giebelhälfte.
Fig. 3. Bogenfries der linken Giebelhälfte.

Fig. 4—12. S. Marco zu Mailand vgl. Tf. 19.

Fig. 4. Südgiebel des Querschiffes.
Fig. 5. Abschlussgesims desselben.
Fig. 6. Kämpfer des Mittelfensters daselbst.
Fig. 7. Kapitell der Theilungssäule desselben Fensters.
Fig. 8. Nordgiebel des Querschiffes.
Fig. 9. Säulenkapitell vom Mittelfenster daselbst.
Fig. 10. Hauptgesims daselbst und am Langhause.
Fig. 11. 12. Consolformen dieses Gesimses.

Tafel 3.

Chiaravalle bei Mailand vgl. Tf. 1 und Tf. 4.

Fig. 1. Querschnitt der Kirche und des Kreuzganges. Restaurirt ist nur das Hauptgesims des nördlichen Seitenschiffes und die Fugentheilung des jetzt einfach ausgemalten Inneren.

Fig. 2. Kämpfer eines Wandpfeilers im nördlichen Seitenschiff.
Fig. 3. Kapitell eines Eckdienstes im nördlichen Querschiff.
Fig. 4. Ansatz der ehemaligen Vorhalle an die Westfront der Kirche.
Fig. 5. Kapitell und Basis der Halbsäulenvorlage daselbst.
Fig. 6. Ansicht des Kreuzganges.

Tafel 4.

Chiaravalle bei Mailand.

Fig. 1. System des Innern, im zweiten Joch von Westen her. Ergänzt ist nach erhaltenen Resten die Fensteranlage des Seitenschiffes und die einfache Triforienöffnung, sowie die Fugentheilung des Innern.

Fig. 2. System des Aeusseren an der Nordfront. Ergänzt sind nur die oberen Theile des Hauptgesimses am Seitenschiff, sowie die Fenster des Seitenschiffes.

Fig. 3. Hauptgesims des Mittelschiffes.
Fig. 4. Wanddienst im östlichen Joche des nördlichen Seitenschiffes.
Fig. 5. Sockel des Chores und Basis der Eckdienste im Langschiff.
Fig. 6. Fenster des Mittelschiffes an der Südseite im dritten Joch von Osten her. Die Verschiebung des Fensters, das auf der Axe des inneren Gewölbes liegt, aus der Mitte der gemauerten Nische deutet auf einen Wechsel der Bauabsichten während der Ausführung dieses Bautheiles.

Tafel 5.

Fig. 1. 2. S. Andrea zu Vercelli vgl. Tf. 18.

Fig. 1. Ansicht von Osten.
Fig. 2. Ansicht von Süden.

Fig. 3. 4. 5. S. Lorenzo zu Verona vgl. Tf. 11.

Kapitelle der unteren Arkadensäulen.

Fig. 6. S. Lanfranco bei Pavia.

Ansicht der Westfront.

Tafel 6.

Dorfkirche zu Tronzano.

Fig. 1. Grundriss des erhaltenen Osttheiles.

Fig. 2. 3. Querschnitt und System des Inneren. Ergänzt sind nur die Fenster des Seitenschiffes und die Fugentheilung des Inneren.

Fig. 4. Ostansicht. Die störenden späteren Anbauten sind nicht mit dargestellt.

Tafel 7.

Dom zu Cremona vgl. Tf. 10. 16.

Fig. 1. Ostansicht mit dem Obertheil des Torrazzo.

S. Lazzaro bei Pavia vgl. Tf. 17.

Fig. 2. Ansicht der Apsis.

S. Maria in Betlemme zu Pavia.

Fig. 3. Ansicht der Westfront.

S. Pietro in cielo d'oro zu Pavia vgl. Tf. 10. 18.

Fig. 4. Ansicht des Inneren während der Wiederherstellungsarbeiten.

Tafel 8.

S. Lorenzo zu Cremona vgl. Tf. 19.

Fig. 1. Grundriss.
Fig. 2. Aufriss der Ostseite in ursprünglichem Zustande.
Fig. 3. Hauptgesims der Mittelapsis.
Fig. 4. Fenster der Mittelapsis.
Fig. 5. Kapitell der Halbsäulenvorlagen im Chor.
Fig. 6. 7. Einzelheiten der Apsislisenen.

Tafel 9.

S. Michele zu Cremona.

Fig. 1. Grundriss der Kirche. Fortgelassen sind die späteren Anbauten, dagegen die jetzt fehlenden Parthien nach den vorhandenen Resten ergänzt.

Fig. 2. Aufriss der Ostseite in ursprünglichem Zustande. Ergänzt sind die Kryptenfenster und der Halbgiebel des südlichen Seitenschiffes.

Fig. 3. Hauptgesims der mittleren Apsis.
Fig. 4. Gurtgesims daselbst.
Fig. 5. Hauptgesims des Chorgiebels.
Fig. 6. 7. 8. Fenster der mittleren Apsis.
Fig. 9. Grundriss der Krypta.
Fig. 10. Consolen der Rundpfeiler und Kapitell der Wanddienste in der Krypta.

Tafel 10.

S. ~~Michele~~ in cielo d'oro zu Pavia vgl. Tf. 7. 18.

Fig. 1. Ansicht der Westfront.

Fig. 2. Ansicht der Südseite. Die spätere Erhöhung des Mittelschiffdaches ist an der Aufmauerung über dem krönenden Rundbogenfries leicht kenntlich. Die Flächen des Seitenschiffes sind vollständig erneuert und zeigen im Vergleich mit der Mittelschiffwand den Abstand gegen die mittelalterliche Backsteinverkleidung in voller Schärfe.

Dom zu Modena vgl. Tf. 16. 20.

Fig. 3. Südostansicht.

Dom zu Cremona vgl. Tf. 7. 16.

Fig. 4. Ansicht des südlichen Querschiffgiebels.

Tafel 11.

S. Lorenzo in Verona.

Fig. 1. Grundriss zu ebener Erde. Ergänzt ist die Emporenanlage an der Westfront.

Fig. 2. 3. Querschnitt und westlicher Theil des Längsschnittes. Ergänzt ist der Fugenschnitt der Wände und Pfeiler, die Ueberdeckung des Mittelschiffes und im Längsschnitt die Empore an der Westfront.

Fig. 4. Hauptgesims des Langschiffes.

Fig. 5. 6. Grundriss und Kapitell der Hauptpfeiler.

Fig. 7. Grundriss der Fenster im Seitenschiff.

Fig. 8. Sockelgesims der Langfront.

Fig. 9. Sockelgesims des südlichen Frontthurmes.

Tafel 12.

La Sagra zu Carpi.

Fig. 1. Grundriss des erhaltenen Osttheiles.

Fig. 2. Aufriss der Apsis. Ergänzt sind die Lisenen nach den vorhandenen Bogenansätzen und die Fenster nach dem Muster der Mittelschifffenster (Fig. 5).

Fig. 3. Kapitell der Halbsäulenvorlagen im Inneren.

Fig. 4. Kapitell des halbsäulenförmigen Strebepfeilers an der Südostecke.

Fig. 5. Fenster des Mittelschiffes.

S. Gottardo zu Mailand.

Fig. 6. Grundriss in Höhe des Umganges.

Fig. 7. Eckparthie des Grundrisses in grösserem Massstabe.

Fig. 8. Aufriss der Ostansicht.

Fig. 9. Umgang der Ostseite in grösserem Massstabe.

Tafel 13.

Kloster Pomposa.

Fig. 1. Ansicht der Kirche von Nordosten her.

Fig. 2. Innenansicht der Kirche.

Fig. 3. Ansicht des Abtshauses.

S. Maria e S. Donato zu Murano.

Fig. 4. Ansicht von Nordosten. Als das durchgebildetste Beispiel eines Backsteinbaues im venezianischen Stil giebt diese Ansicht eine Anschauung von dem starken Contrast der lombardischen und venezianischen Kunstbestrebungen.

Tafel 14.

Glockenthurm der Klosterkirche zu Pomposa.

Fig. 1. Grundriss des untersten Stockwerks.

Fig. 2. Grundriss des obersten Stockwerks.

Fig. 3. Aufriss der Westseite.

Fig. 4. Durchschnitt der Thurmwand.

Fig. 5. Portal an der Ostseite.

Fig. 6. Gesims über dem untersten Geschoss.

Fig. 7. Fenster des untersten Geschosses.

Fig. 8. Gesims über dem zweiten Geschoss von unten.

Fig. 9. Gesims über dem vierten Geschoss von unten.

Abtshaus des Klosters Pomposa vgl. Tf. 13.

Fig. 10. 11. Portalbögen in der Hinterwand der unteren Halle.

Tafel 15.

Vorhalle der Klosterkirche zu Pomposa.

Ergänzt sind die Marmorsäulen der Eingangsbögen sowie das Hauptgesims oberhalb des Frieses von übereckgestellten Quadraten.

Tafel 16.

Dom zu Cremona vgl. Tf. 7. 10.

Fig. 1. 2. Umgang an der Nordseite des Langchors.

Baptisterium zu Cremona vgl. Tf. 19.

Fig. 3. Kapitell der Rundlisenen.

S. Teodoro zu Pavia.

Fig. 4. 5. 6. Basis und Kapitelle der Kryptawandsäulen.

Dom zu Modena vgl. Tf. 10. 20.

Fig. 7. Kapitelle der Schiffspfeiler.

Fig. 8. 9. 10. Kapitelle der Wanddienste in der Krypta.

S. Marta zu Carpi.

Fig. 11. Säulenkapitell und Basis der Vorhalle.

S. Sepolcro zu Bologna.

Fig. 12. Hauptgesims des Seitenschiffes.

Fig. 13. Hauptgesims des Mittelbaues.

Fig. 14. Kapitell eines Kuppelpfeilers.

Tafel 17.

Hallen am Markt zu Vercelli.

Fig. 1. 4. Aufriss der Bogenhallen.

Fig. 2. 5. Pfeilergrundrisse derselben.

Fig. 3. Kapitelle der Pfeilervorlagen.

Fig. 6. Rippenprofile der Gewölbe.

Glockenthurm des Doms zu Vercelli.

Fig. 7. Gurtgesims über dem dritten Geschoss.

Fig. 8. Gurtgesims über dem untersten Geschoss.

Fig. 9. Gurtgesims über dem zweiten Geschoss.

S. Lazzaro bei Pavia vgl. Tf. 7.

Fig. 10. Zwerggallerie der Apsis.

Fig. 11. 12. 13. Backsteinerne Stützen und Tragebalken dieser Zwerggallerie.

Fig. 14. 15. Fenster der Apsis.

Fig. 16. Kämpferparthie dieses Fensters.

Tafel 18.

Fig. 1 6. S. Andrea in Vercelli vgl. Tf. 5.

Fig. 1. Oberer Theil von einem der beiden Westthürme der Kirche. Der untere Theil derselben besteht wie der ganze Mitteltheil der Front aus Werkstein; die hier wiedergegebenen Obertheile aus Backstein mit geputzten Flächen zwischen den Architekturgliedern. Die leichten Fenstersäulchen und die Krönungen der Thurmhelme sind aus Marmor.

Fig. 2. Ansicht und Schnitt eines Gurtgesimses von dem neben der Kirche stehenden Glockenthurm.

Fig. 3. Grundriss einer gewölbten Halle im Hospital. Die Halle, jetzt durch Zwischenwände mehrfach getheilt, ist noch in der Längenausdehnung von fünf Jochen erhalten. Ihre Aussenwände sind leider völlig modernisirt.

Fig. 4. Theil des Längsschnitts dieser Halle.

Fig. 5. Pfeilerkapitell derselben. Ueber dem Kapitell des mittleren Dienstes ist noch ein Rest des hölzernen Ankers sichtbar, welcher während des Einwölbens zur Verspannung der Pfeiler diente.

Fig 6. Gurt- und Rippenprofil dieser Halle.

Fig. 7—9. S. Pietro in cielo d'oro zu Pavia vgl. Tf. 7 und Tf. 10.

Fig. 7. Grundriss eines Fensters an der Südseite des Mittelschiffes.

Fig. 8. Aufriss desselben Fensters, von aussen gesehen. Der halbrunde Stab der Fensteröffnung besteht aus hochkantiggestellten Backsteinen, die äusseren Umfassungsbögen sind aus weissem Kalkstein und Ziegeln unregelmässig gemischt, das feine Rautenband besteht aus Backstein.

Fig. 9. Ecke des Giebelgesimses vom südlichen Querschiff, dem ältesten Theil des Baues angehörend.

Tafel 19.

S. Sepolcro zu Mailand.

Fig. 1. Grundriss zu ebener Erde. Es ist angenommen, dass die Stützenstellung des Langschiffes gleiche Anordnung wie die jetzt vorhandenen Säulen gehabt hat, welche dem Umbau des siebenzehnten Jahrhunderts entstammen.

Fig. 2. Grundriss der Unterkirche.
Fig. 3. Säulenkapitell aus der Unterkirche.
Fig. 11. Consol vom Hauptgesims des Vierungsthurmes.

Dom zu Lodi.

Fig. 4. Lisenenkapitell vom nördlichen Seitenschiff.

Baptisterium zu Cremona vgl. Tf. 16.

Fig. 5. Säulenkapitell aus dem unteren Geschoss des Inneren.

S. Lorenzo zu Cremona.

Fig. 6. Säulenkapitell des Langschiffs.*)

S. Marco in Mailand vgl. Tf. 2.

Fig. 7. Hauptgesims des Mittelschiffs an den 4 östlichen Jochen. An den westlicher gelegenen Jochen haben alle Consolen gleichmässig die Form der auf unserer Figur am meisten links befindlichen Console.

Fig. 18—24. Consolformen dieses Hauptgesimses.

S. Tommaso zu Parma.

Fig. 8—10. Consolen vom Rundbogenfries der Nordseite.
Fig. 11 vgl. oben.

Rotonda (Alter Dom) zu Brescia vgl. Tf. 20.

Fig. 12. 13. Consolen vom Hauptgesims des Mittelbaues.

S. Stefano (S. Gerusalemme) zu Bologna.

Fig. 14—17. Consolen vom Hauptgesims des Kreuzganges.

Tafel 20.

Dom zu Crema.

Fig. 1. Hauptgesims des Langschiffs.
Fig. 2. Hauptgesims des Glockenthurms.
Fig. 12. Kapitell der Halbsäulenvorlagen an der Westfront.

S. Francesco zu Vercelli.

Fig. 3. Hauptgesims der Apsis.

Wohnhaus zu Pavia.

Fig. 4. Eingangsthür.

Stadthaus zu Monza.

Fig. 5. Hauptgesims.

S. Giorgio in palazzo zu Mailand.

Fig. 6. Krönungsgesims des Portals.

Laubengang am Markt zu Lodi.

Fig. 7. Aufriss der Aussenseite.
Fig. 8. Kapitell und Basis der Rundpfeiler.

Rotonda (Alter Dom) zu Brescia vgl. Tf. 19.

Fig. 9. Hauptgesims des Mittelbaues.

Dom zu Modena vgl. Tf. 10. 16.

Fig. 10. Kapitell von einem Arkadenpfeiler.
Fig. 11. Kapitell der Mittelschiffsdienste.

Wohnhaus in Parma, via S. Tommaso.

Fig. 13. Kapitell der Hofarkaden.

Kreuzgang am Dom zu Novara.

Fig. 14. Kapitell der Arkadenvorlagen.

*) In der Unterschrift der Tafel ist dieses Kapitell irrthümlich dem Baptisterium zu Cremona zugeschrieben.

Tafel 21.

Dorfkirche zu Schmitsdorf.

Fig. 1. Aufriss der Westfront. Das Thurmdach, jetzt in Form einer einfachen welschen Haube in Schiefer gedeckt, ist im Sinne der Ursprungszeit wiederhergestellt.

Fig. 2. Aufriss der Ostfront nach Entfernung der störenden Anbauten.

Fig. 3. Aufriss der Nordansicht.
Fig. 4. 5. Fenster der Apsis. Ansicht und Grundriss.
Fig. 6. Oberes Fenster des Glockenthurmes.
Fig. 7. Kämpferprofil des Triumphbogens.
Fig. 8. Hauptgesims der Apsis.
Fig. 9. Hauptgesims des Langchors und des Schiffes.
Fig. 10. 11. Kämpfer des unteren Thurmfensters.
Fig. 12. Gewölbedienst in den Ecken des Chorquadrates.

Tafel 22.

Klosterkirche zu Jerichow vgl. Tf. 24.

Fig. 1. Ostansicht.
Fig. 2. Innenansicht.

Klosterkirche zu Diesdorf.

Fig. 3. Ansicht von Südosten.
Fig. 4. Innenansicht.

Tafel 23.

Klosterkirche zu Dobrilugk.

Fig. 1. System des Innern. Gegen den jetzigen Zustand ist die Fugentheilung ergänzt und die Fenstergruppe der Mittelschiffswand nach den erhalten Spuren wiederhergestellt.

Fig. 2. Schnitt durch das Seitenschiff und die Hochwand des Mittelschiffes.

Fig. 3. Kapitell einer Vorlage im nördlichen Seitenschiff. Die durch Ueberputzung unkenntlich gewordene Fugentheilung ist nach Wahrscheinlichkeit eingetragen.

Fig. 4. Kapitell des südwestlichen Triumphbogenpfeilers, von Osten gesehen.

Fig. 5. Kapitell der Mittelschiffdienste.

Fig. 6. Kapitell der Säulenvorlagen am Aeusseren der Hauptapsis.

Fig. 7. Ostansicht der Hauptapsis. Ergänzt ist nur der Fugenschnitt und der jetzt unter der Erdoberfläche vorauszusetzende Sockel, letzterer ohne Schattenangabe. Die nachträglich eingeflickten Abschrägungen der Fenstersohlbänke sind entfernt.

Fig. 8. Gliederung dieser Apsis in grösserem Massstabe.
Fig. 9—11. Kapitelle der Fenstersäulchen an dieser Apsis.
Fig. 12. Schnitt durch die Fenstersohlbank ebendort. (vgl. oben).

Tafel 24.

S. Nicolaus zu Treuenbrietzen vgl. Tf. 25.

Fig. 1. Fenster des Vierungsthurmes.

Dorfkirche zu Redekin.

Fig. 2. Fenster des Westthurms.

Dorfkirche zu Grossmangelsdorf.

Fig. 3. Hauptgesims der Apsis.

Dorfkirche zu Berge bei Werben.

Fig. 4. 5. Gliederung der Apsis.

Klosterkirche zu Jerichow vgl. Tf. 22.

Fig. 6. Dienstkapitell im südlichen Querschiff.

S. Maria auf dem Damme bei Jüterbogk.

Fig. 7. 8. Kapitelle der Halbsäulenvorlagen.

Klosterkirche zu Arendsee vgl. Tf. 27.

Fig. 9—11. Kapitelle der Pfeilervorlagen.

Tafel 25.

S. Nicolaus zu Treuenbrietzen

vgl. Grundriss und Ostansicht im Text.

Fig. 1. System des Mittelschiffes. In unserer Figur sind die unteren Theile der Mittelschiffsvorlagen, die jetzt der Raumersparniss halber (!) weggeschlagen sind, wieder ergänzt, desgleichen nach einem an der Nordfront erhaltenen Reste die Mittelschiffsfenster und nach dem in Altenkrempe erhaltenen Beispiel die Seitenschifffenster. Als Conjectur nach dem Muster gleichartiger Bauten ist die Anordnung eines breiten Putzfrieses über den Arkaden zu bezeichnen.

Fig. 2. Querschnitt des Langschiffes mit dem alten Dachstuhl. Ergänzt ist das südliche, jetzt abgetragene Seitenschiff vollständig, am nördlichen Seitenschiff das Hauptgesims, sowie die Fensteranlage. Sehr bemerkenswerth ist die überaus flache Neigung der Seitenschiffdächer, wie sie aus der Höhenlage der erhaltenen Gewölben und Sohlbänke der Mittelschiffsfenster sich mit Sicherheit bestimmt.

Fig. 3. Kranzgesims der Hauptapsis.

Fig. 4. Aeussere Ansicht des Mittelschiffsfensters. Diese Fenster sowie diejenigen des nördlichen Querschiffs sind rundbogig geschlossen, während die Fenster der Hauptapsis und des Chorquadrates schwachspitzbogige Form haben.

Fig. 5—7. Kapitelle der Mittelschiffsdienste.

Fig. 8. Säulenkapitell vom Westportal.

Fig. 9. 10 Säulenkapitelle vom Portal des Nordkreuzflügels.

Tafel 26.

Fig. 1—6. Dorfkirche zu Schlagsdorf.

Fig. 1. Grundriss.

Fig 2. Querschnitt. Die hochbusigen Gewölbe entstammen später Zeit, vielleicht sind sie und der Dachstuhl gleichzeitig mit dem spätgothischen Chor. Ursprünglich sind wohl schwerere Gewölbe vorhanden gewesen, etwa nach Art derer im Seitenschiff von S. Nicolaus zu Treuenbrietzen vgl. Tf. 25.

Fig. 3. 5. Grundriss und Kapitell des östlichen und des westlichen Schiffspfeilers.

Fig. 4. 6. Grundriss und Kapitell des mittleren Schiffspfeilers.

Fig. 7—9. Kirche zu Gadebusch vgl. Tf. 27.

Fig. 7. 8. Grundriss der Schiffspfeiler.

Fig. 9. Kapitell einer Vorlage an der Westwand.

Fig. 10. Dom zu Brandenburg.

Kapitell der Kryptenpfeiler.

Fig. 11. Domkreuzgang zu Lübeck.

Kapitell der Dienstbündel.

Fig. 12. 14. Kirche zu Mölln.

Fig. 12. Kapitell vom Triumphbogenpfeiler.

Fig. 14. Hauptgesims der Apsis.

Fig. 13. Kirche zu Klütz.

Kapitell der Schiffspfeiler.

Tafel 27.

Klosterkirche zu Arendsee vgl. Tf. 24.

Fig. 1. Innenansicht.

Dom zu Ratzeburg.

Fig. 2. Ansicht der Ostapsis mit den anschliessenden Klostergebäuden.

Kirche zu Gadebusch vgl. Tf. 27.

Fig. 3. Innenansicht.

Klosterkirche zu Soroe.

Fig. 4. Innenansicht.

Klosterkirche zu Ringstedt.

Fig. 5. Innenansicht.

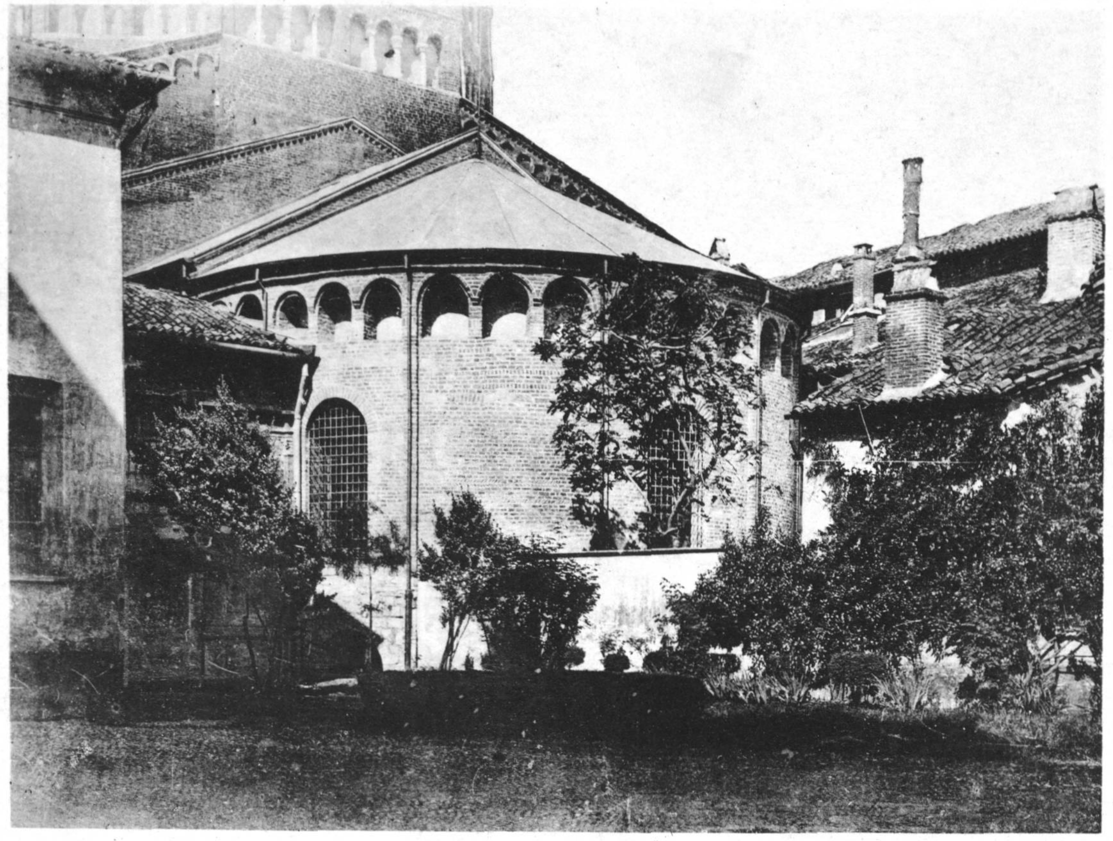


Fig. 1.



Fig. 3.

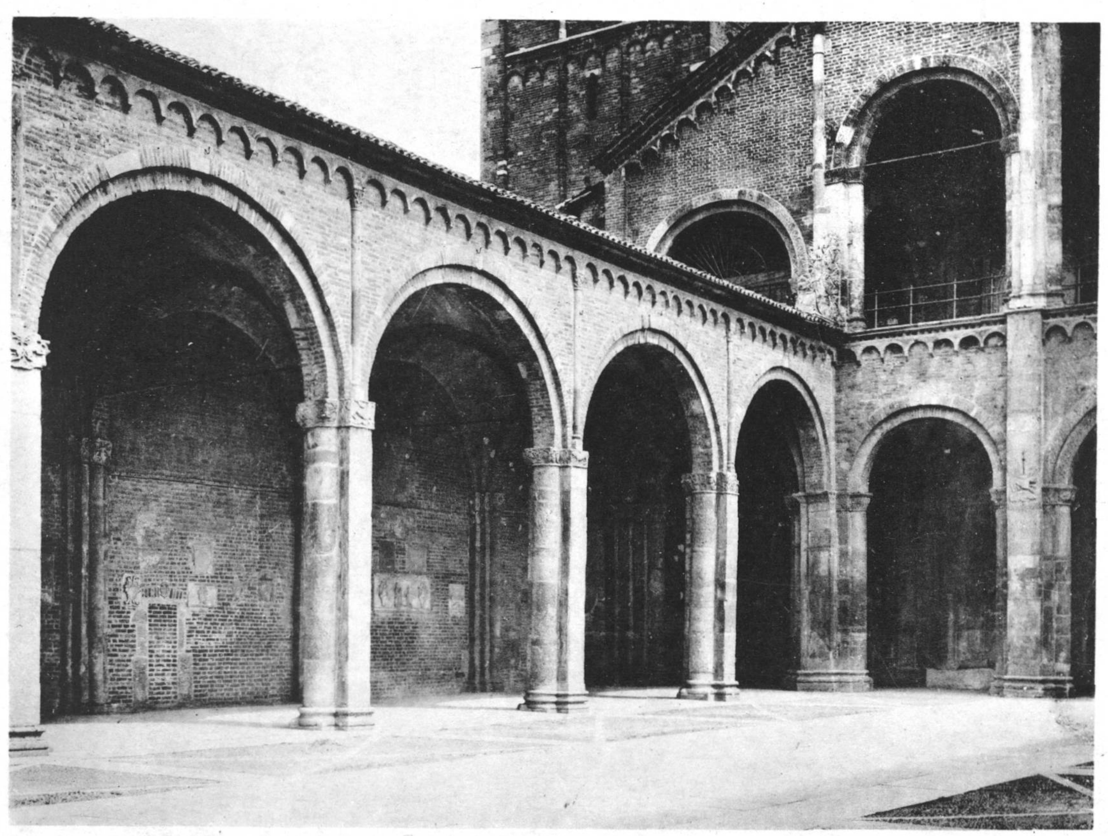


Fig. 2.



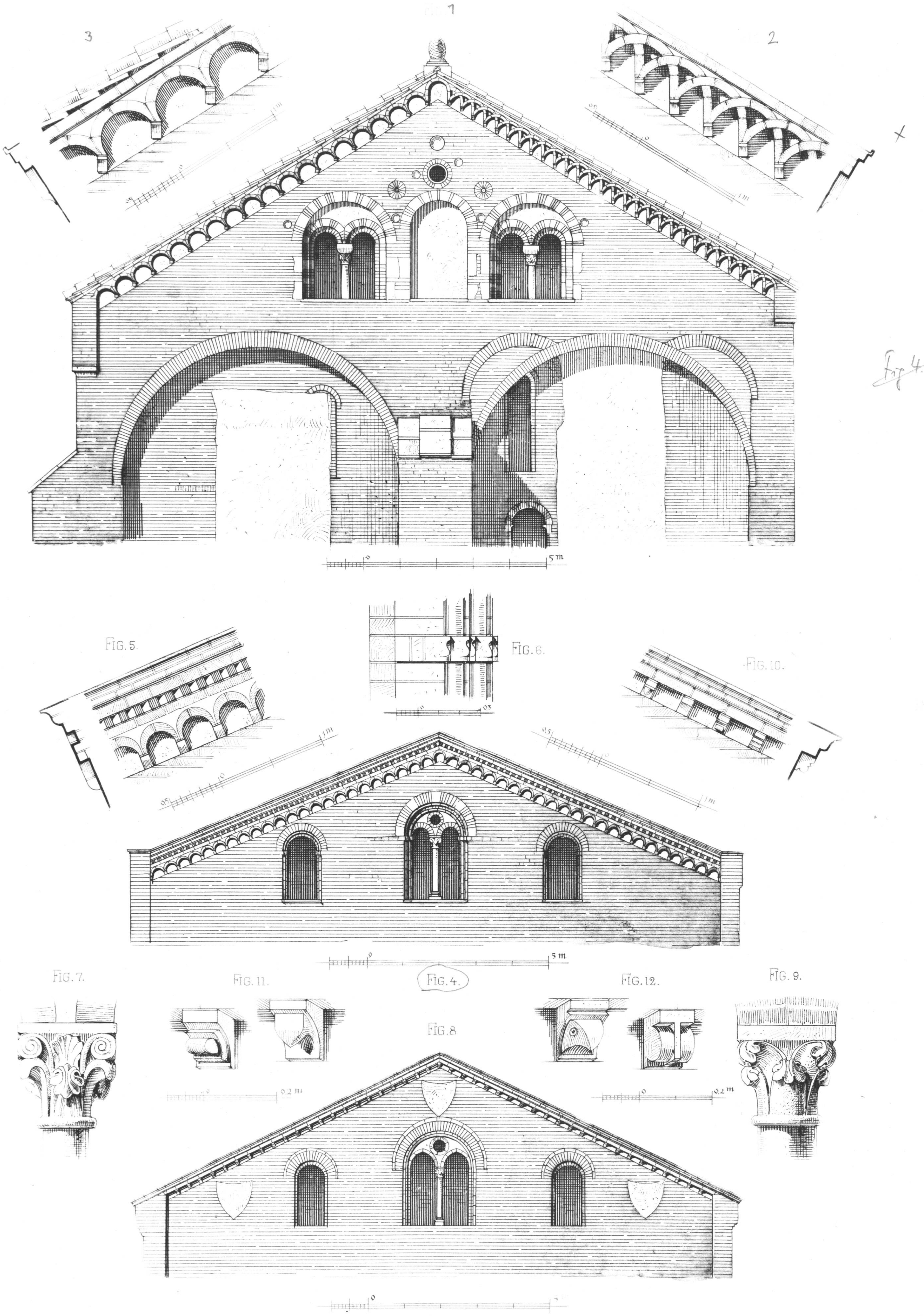
Fig. 4.

S. Ambrogio zu Mailand (Fig. 1, 2). Chiaravalle bei Mailand (Fig. 3, 4).

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.



S. Simpliciano zu Mailand (Fig. 1—3). S. Marco zu Mailand (Fig. 4—12).

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

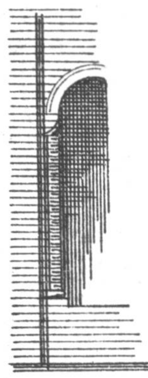


FIG. 4.

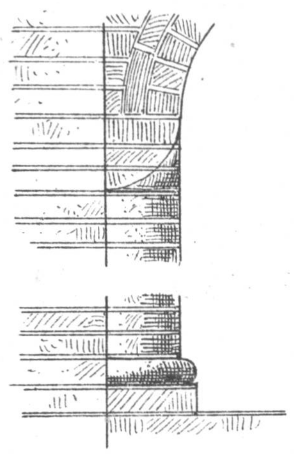


FIG. 5.

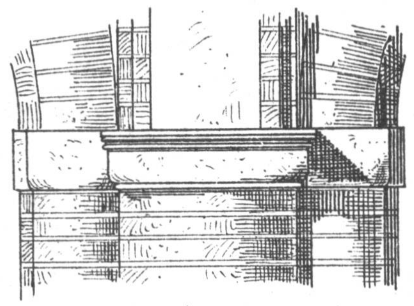


FIG. 2.



FIG. 3.

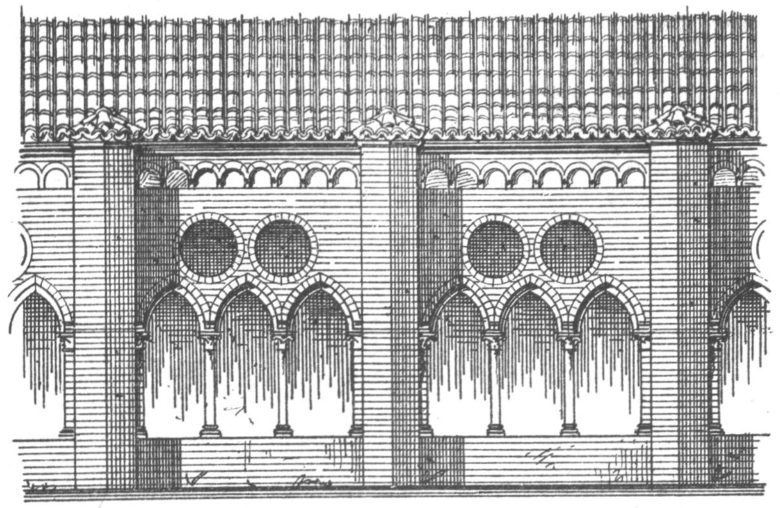


FIG. 6.

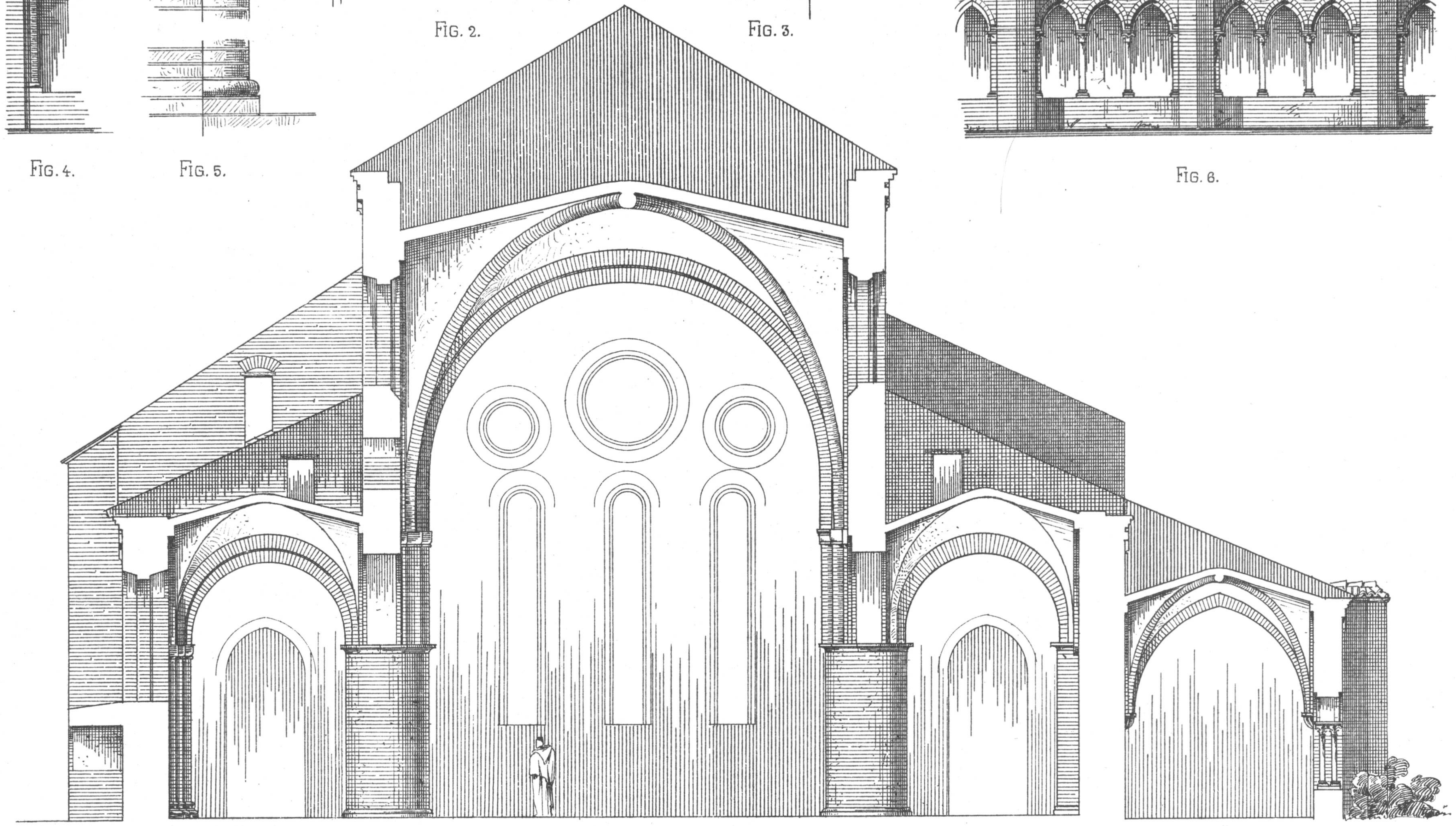
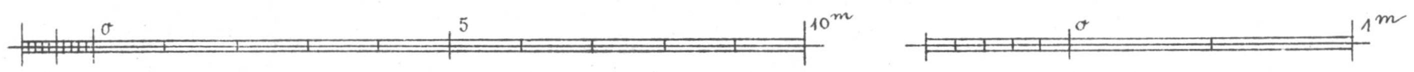


FIG. 1.



Chiaravalle bei Mailand.

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

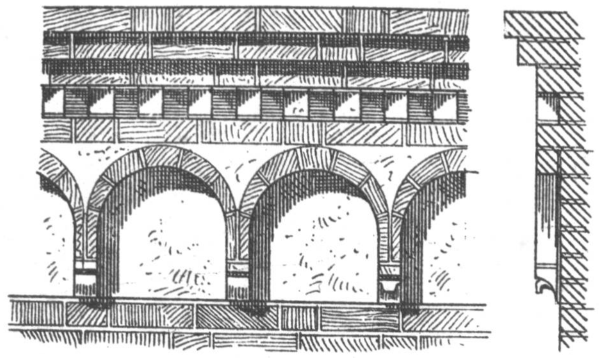


FIG. 3.

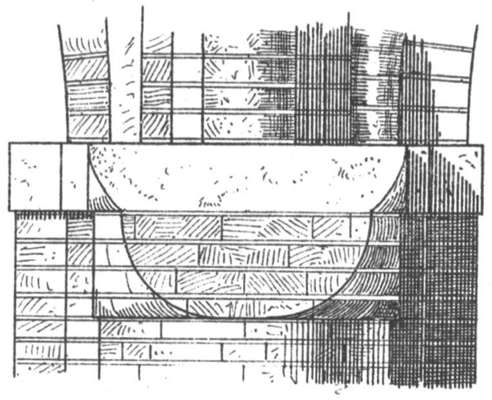


FIG. 4.

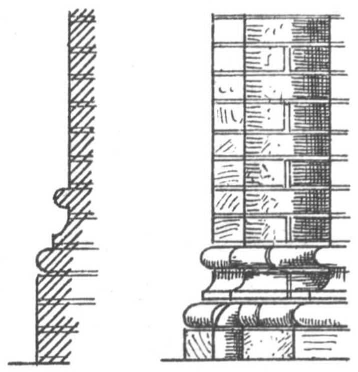


FIG. 5.

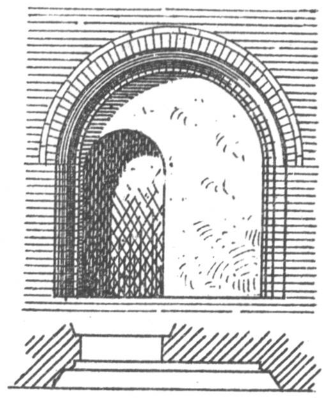


FIG. 6.

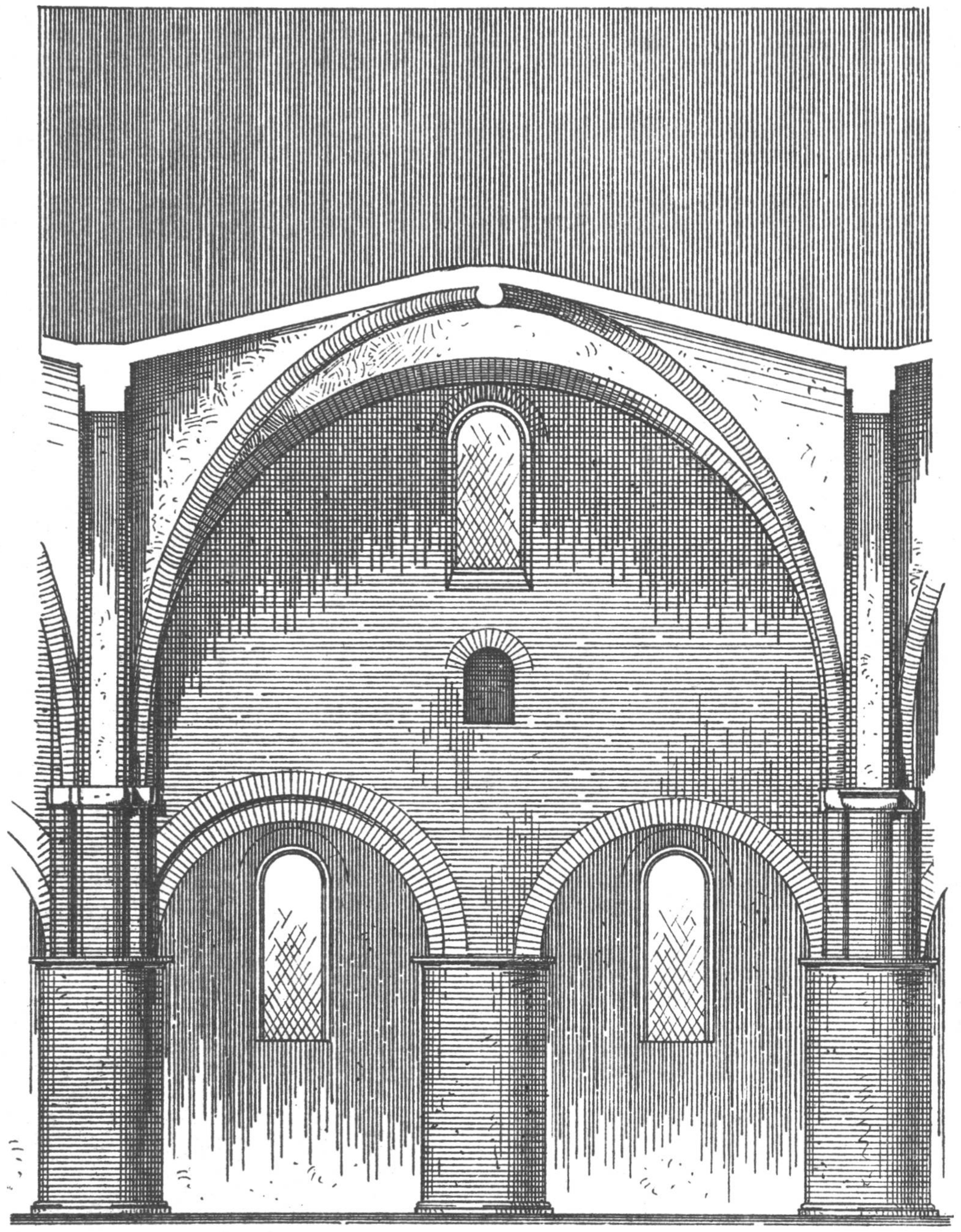


FIG. 1.

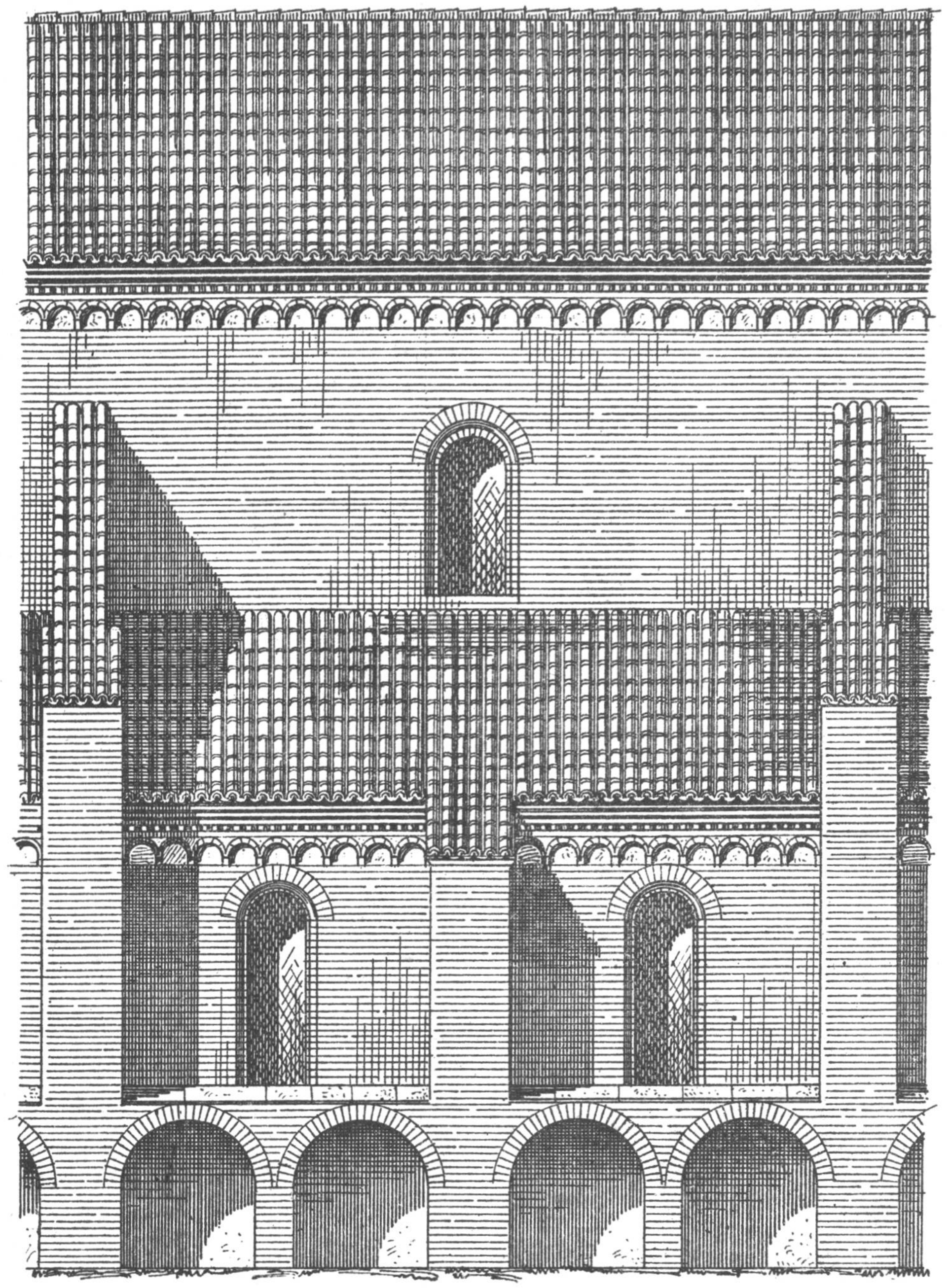


FIG. 2.

Chiaravalle bei Mailand.

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

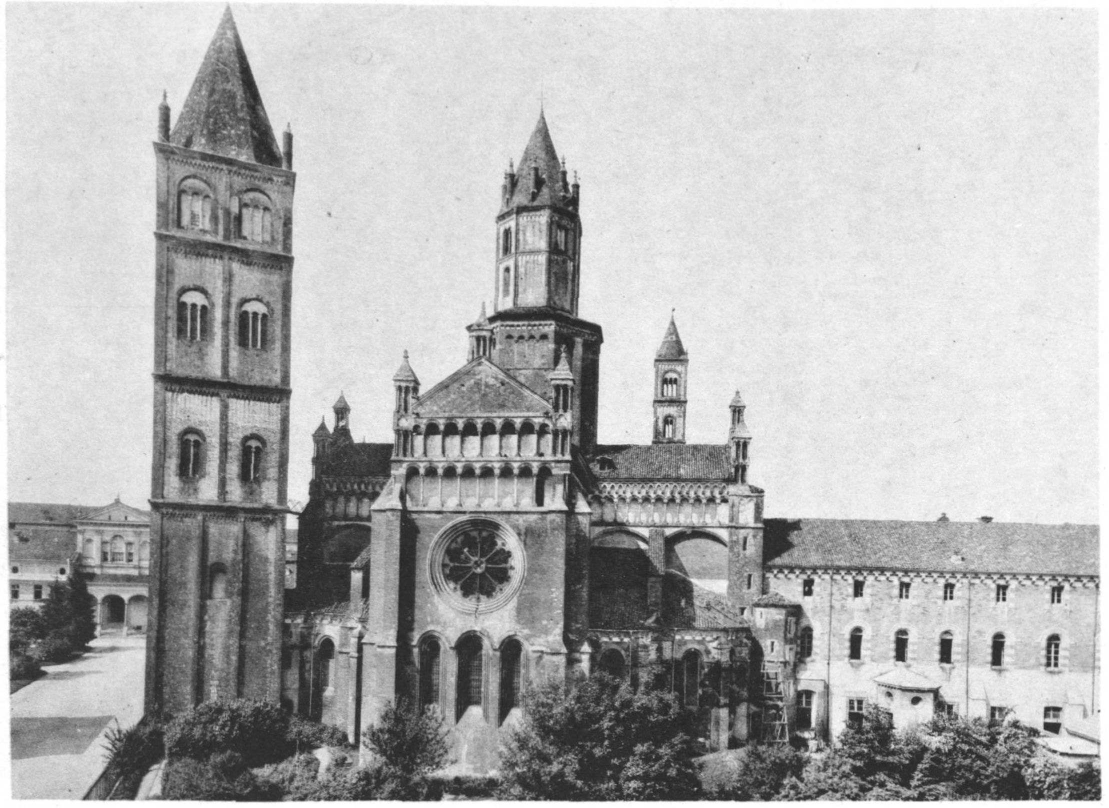


Fig. 1.

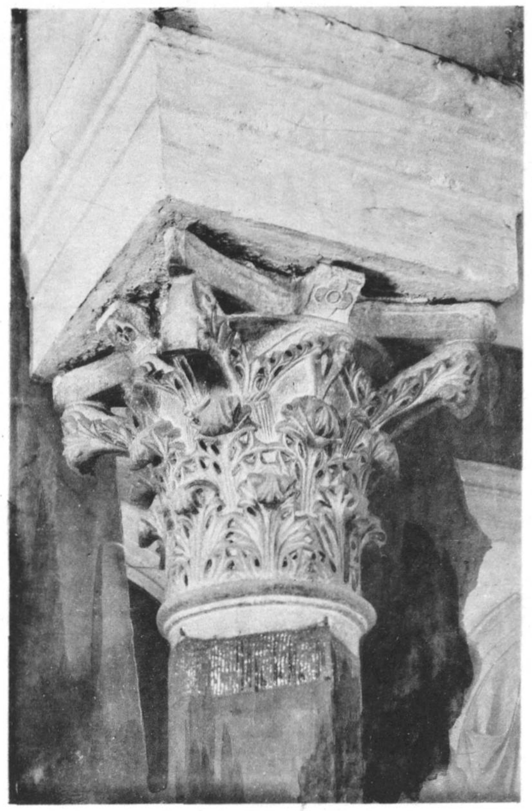


Fig. 3.



Fig. 4.

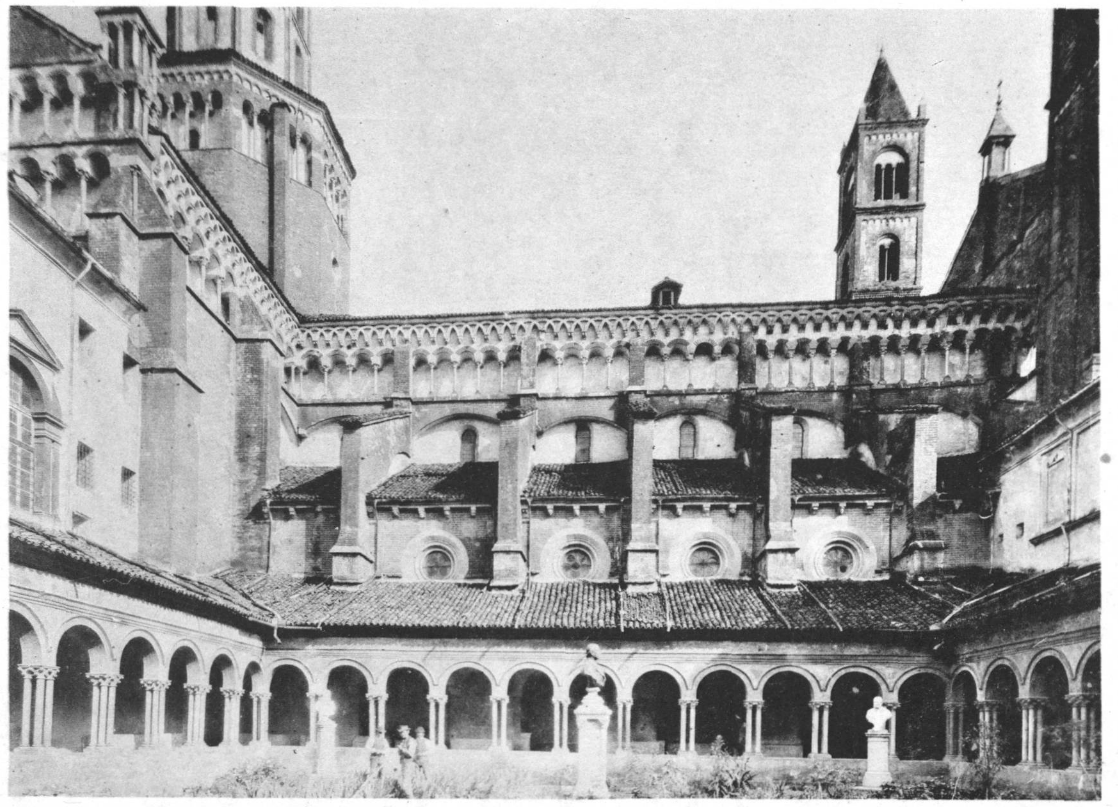


Fig. 2.

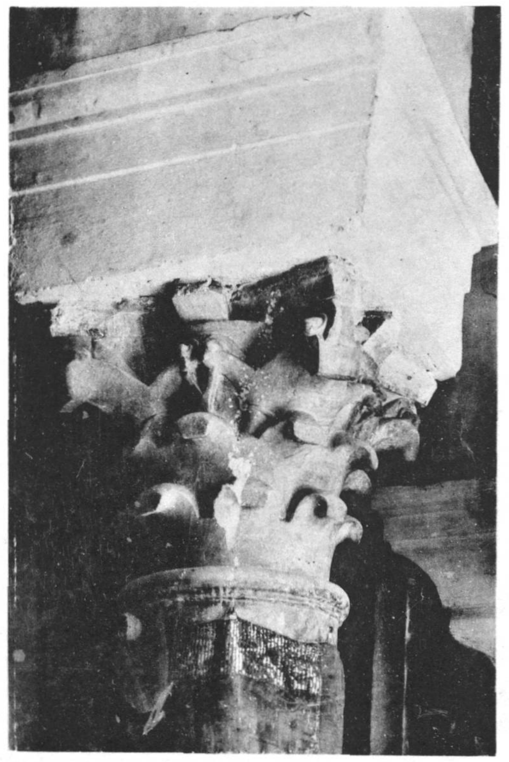


Fig. 5.

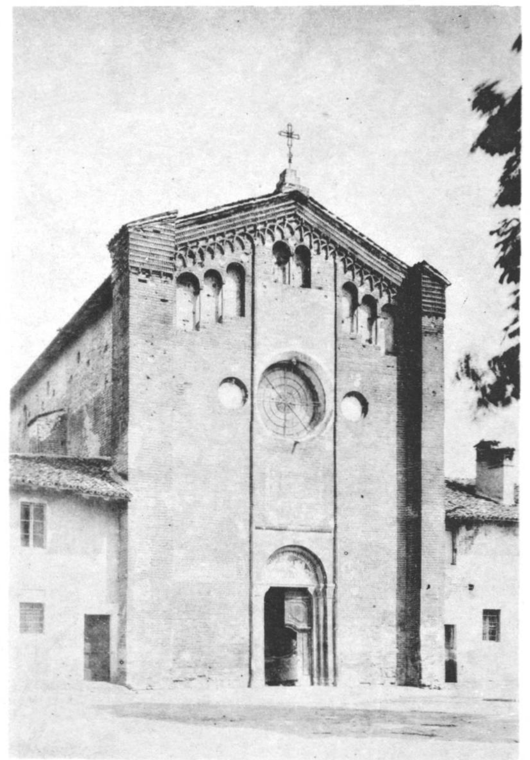


Fig. 6.

S. Andrea zu Vercelli (Fig. 1, 2). S. Lorenzo zu Verona (Fig. 3—5). S. Lanfranco zu Pavia (Fig. 6).

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

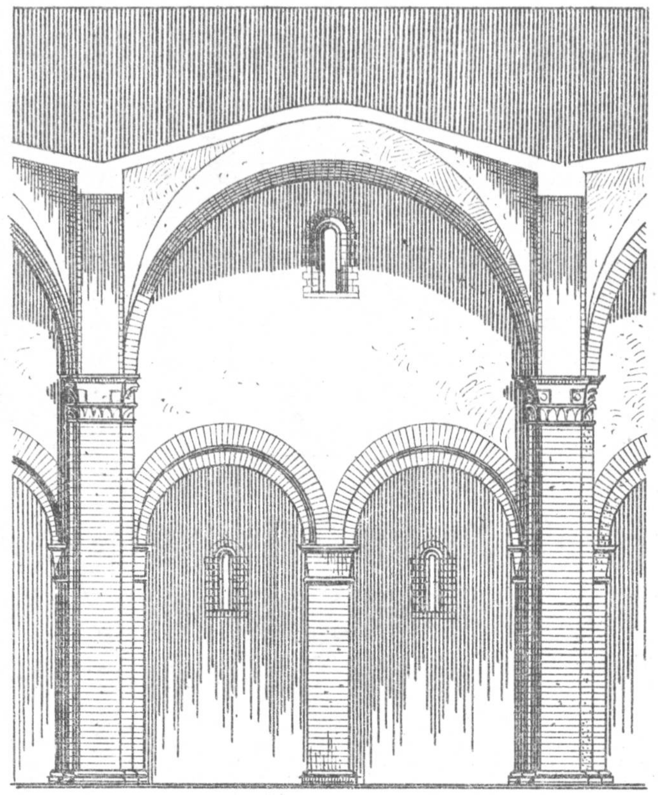


Fig. 3.

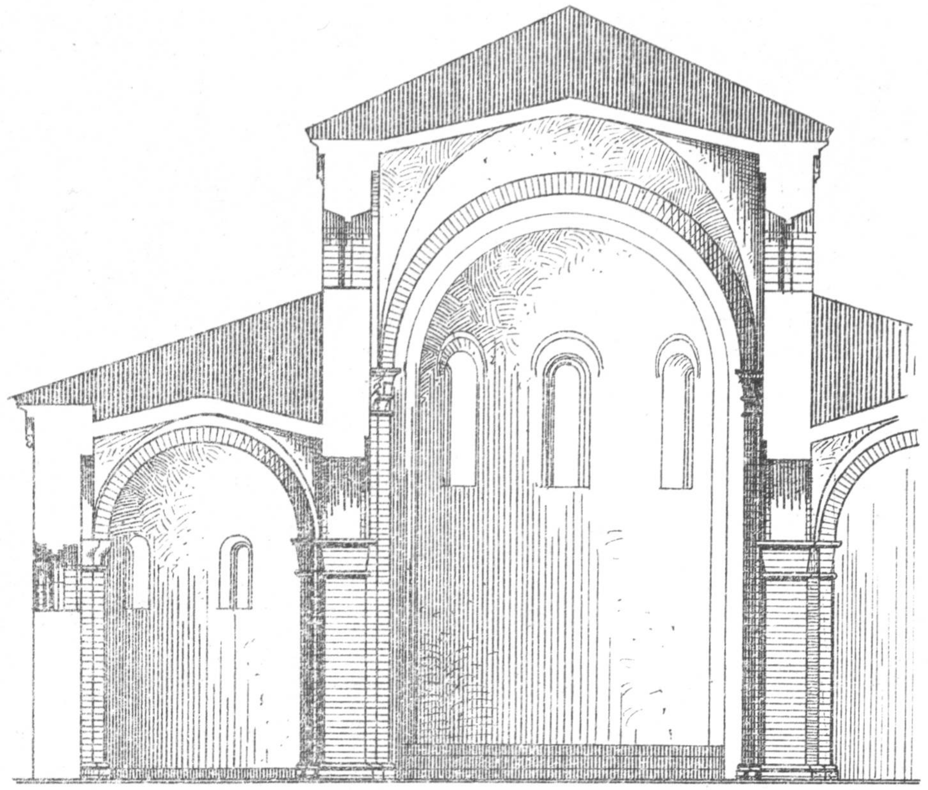
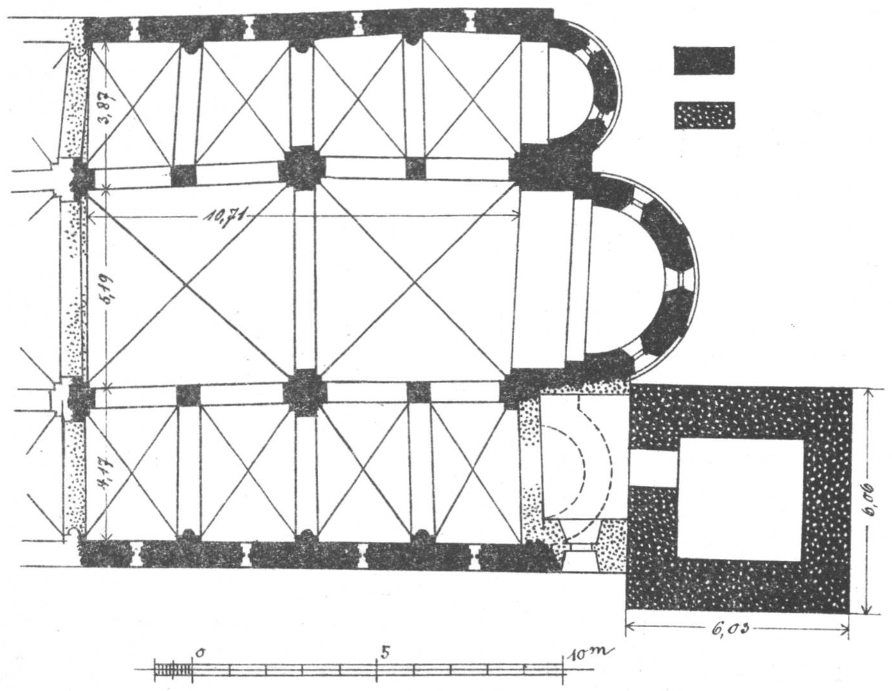


Fig. 2.

Fig. 1.



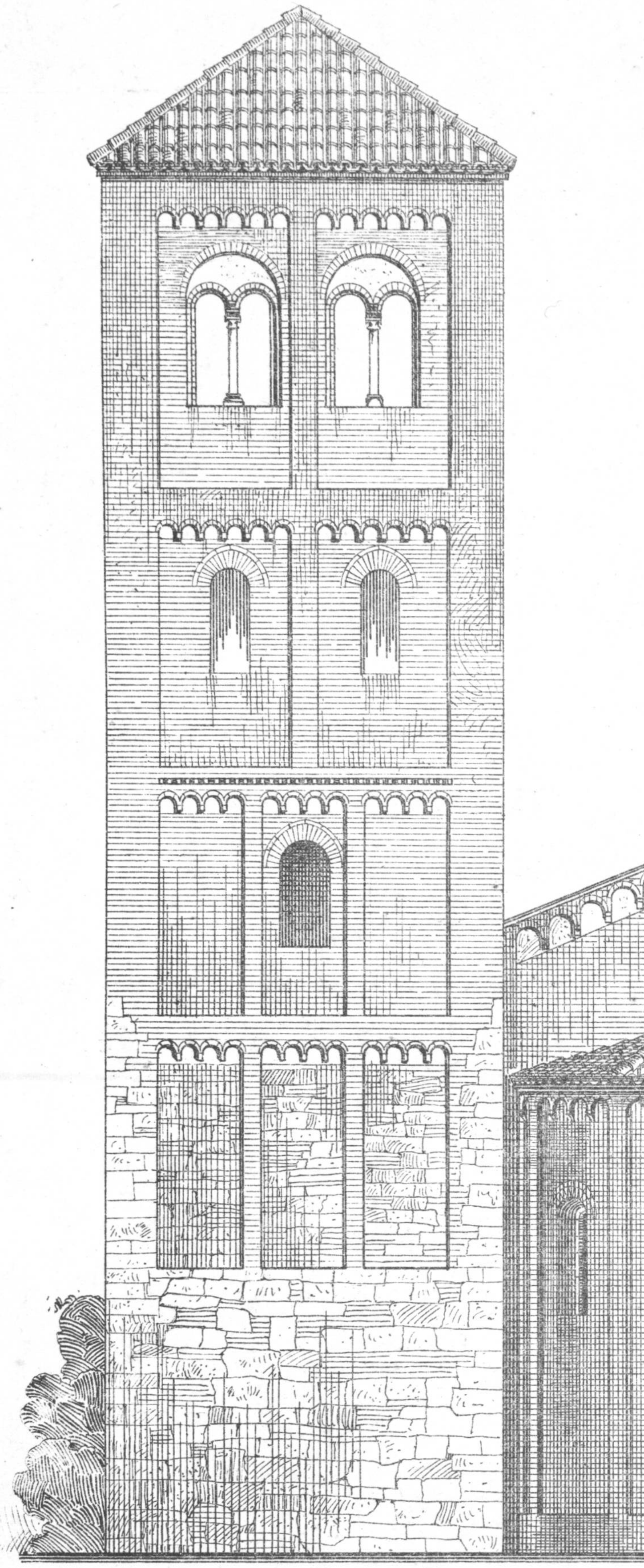


Fig. 4.

Dorfkirche zu Tronzano.

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

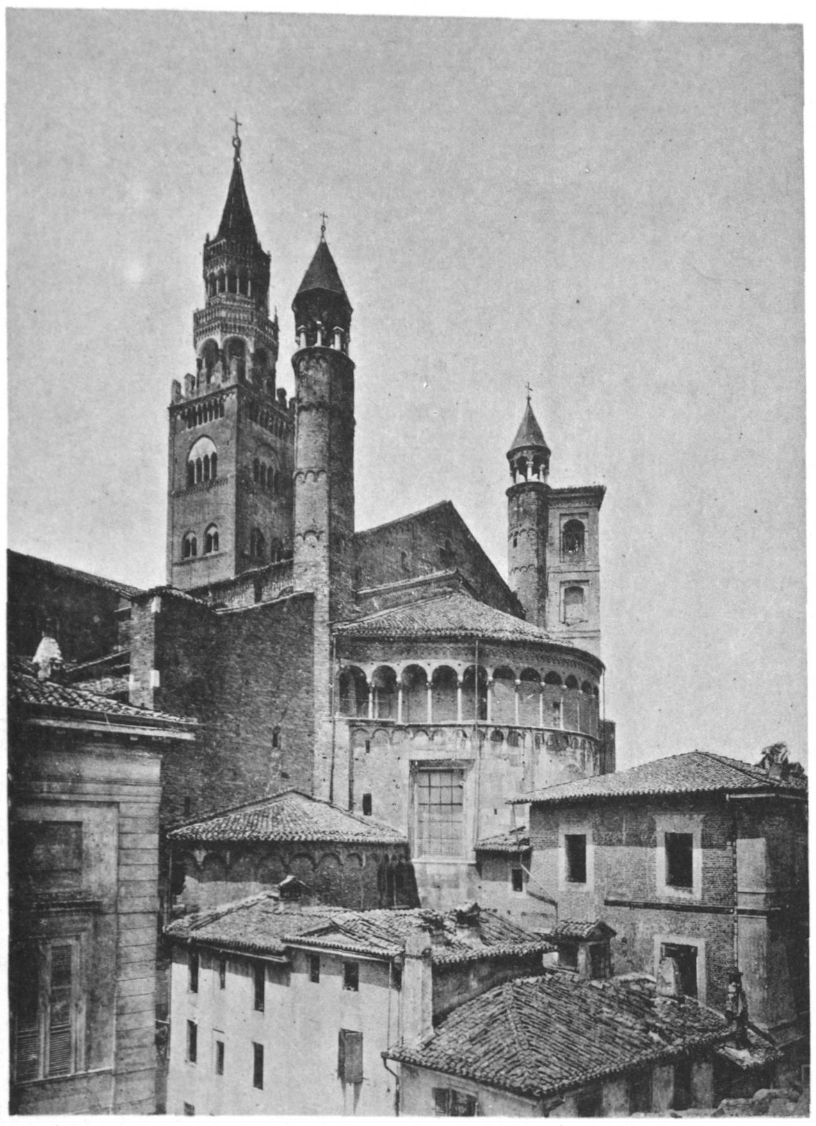


Fig. 1.

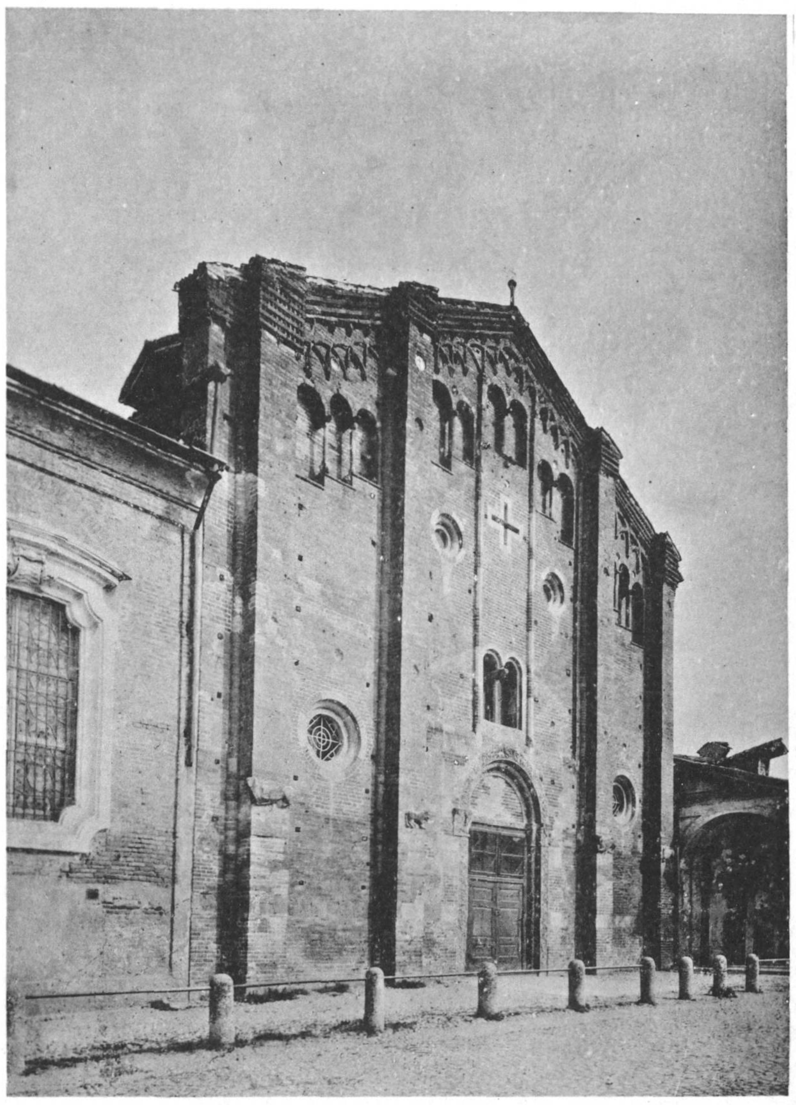


Fig. 3.

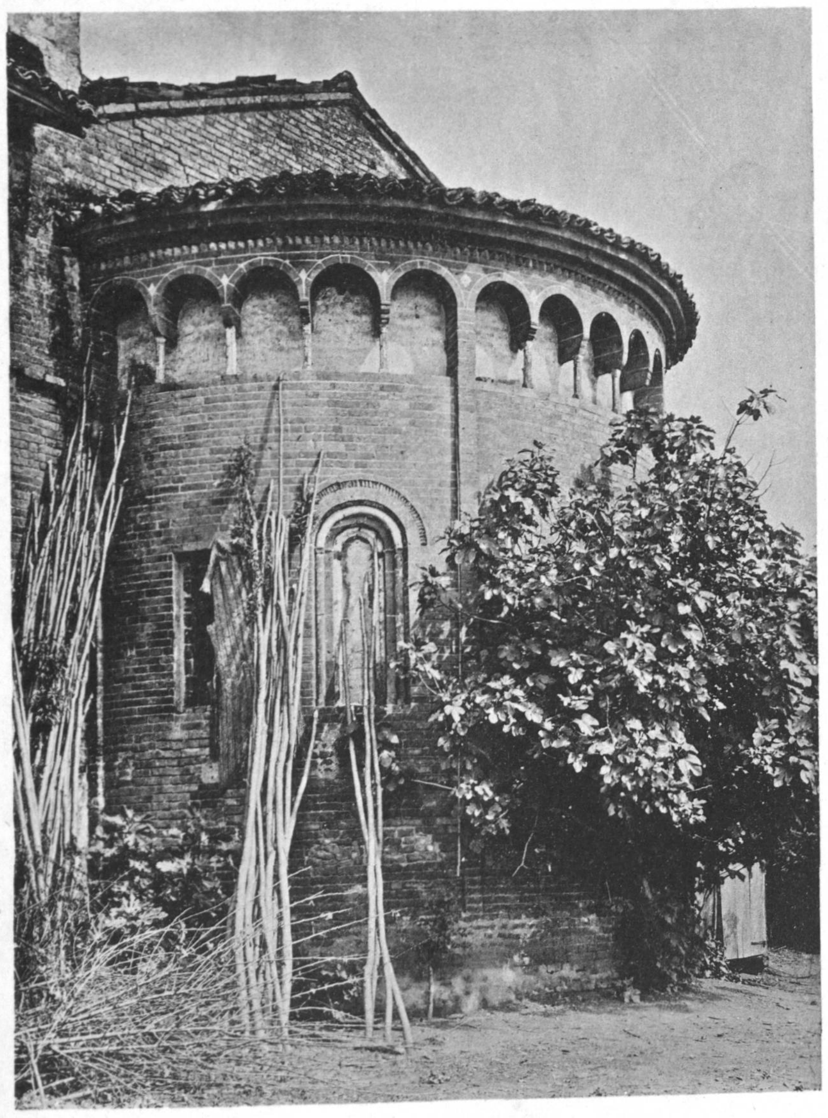


Fig. 2.

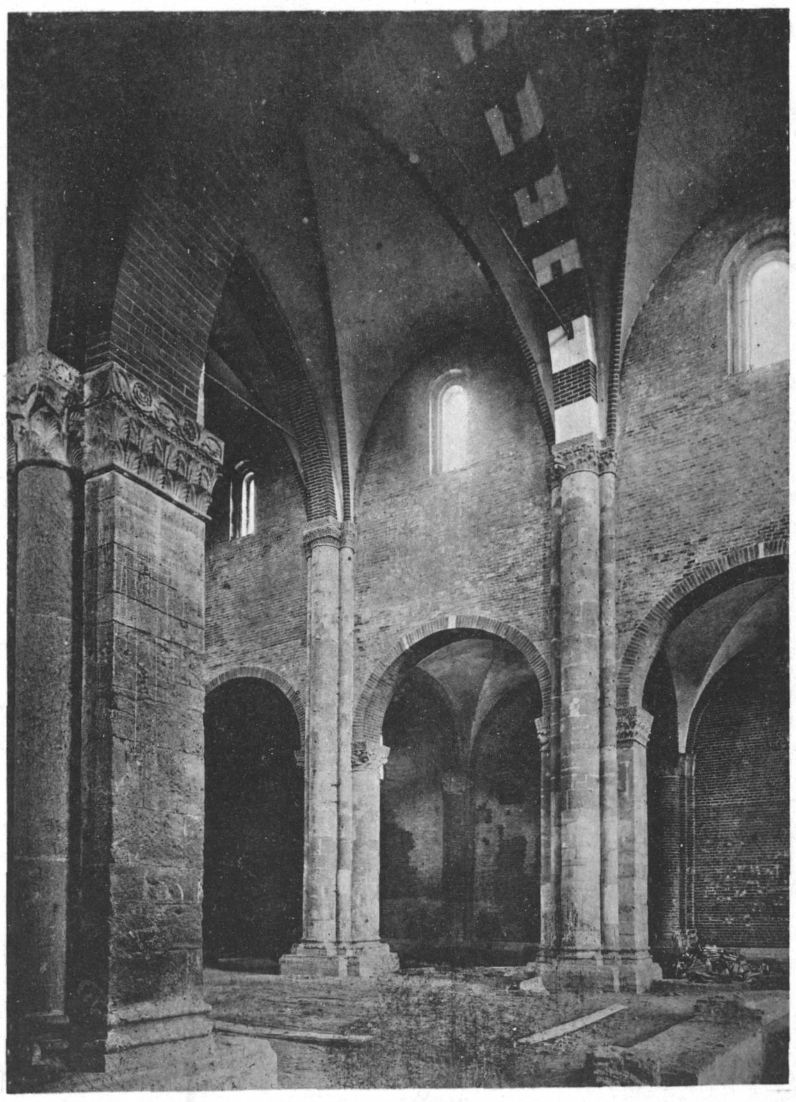


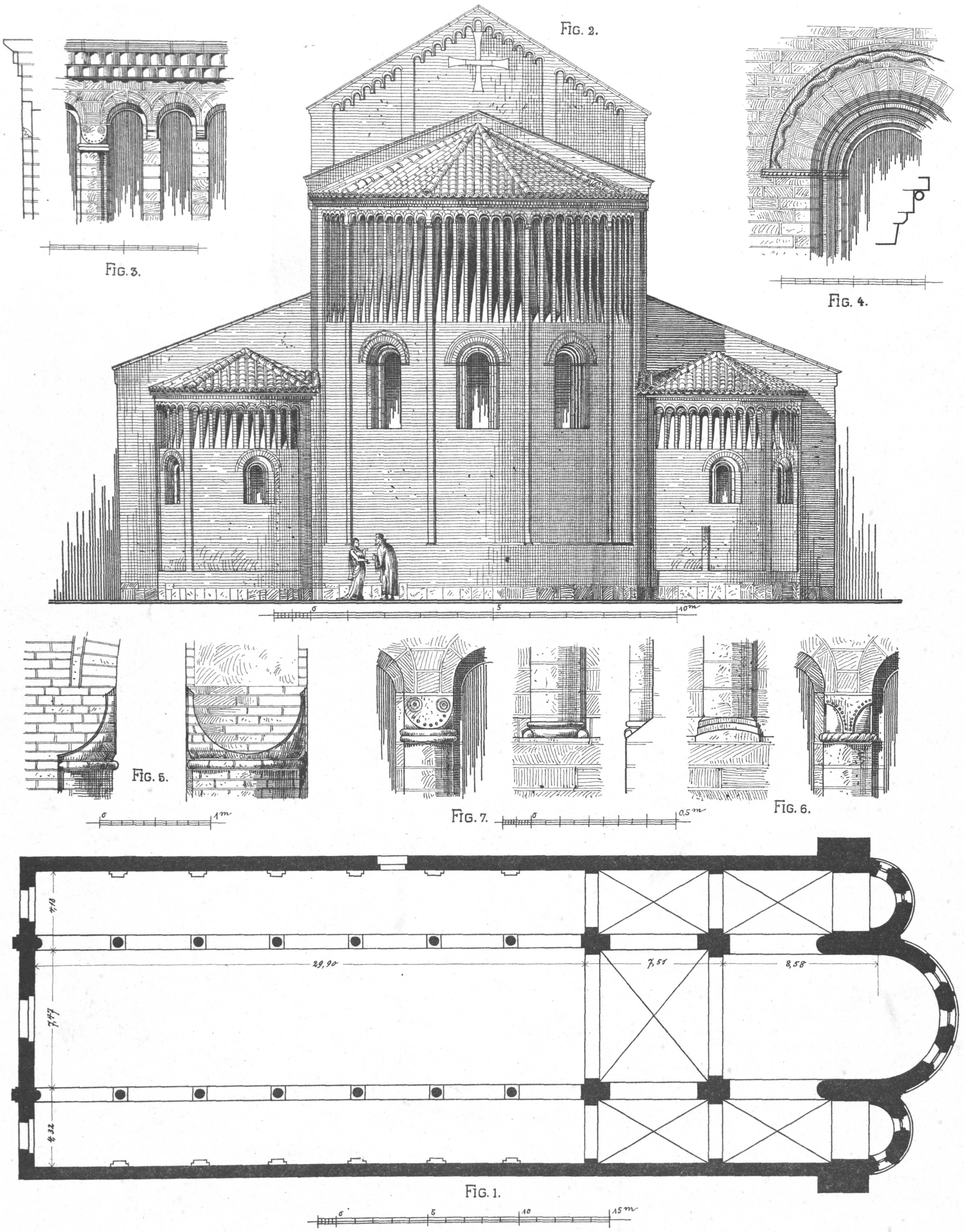
Fig. 4.

Dom zu Cremona (Fig. 1). S. Lazzaro bei Pavia (Fig. 2). S. Maria in Betlemme zu Pavia (Fig. 3).
S. Pietro in cielo d'oro zu Pavia (Fig. 4).

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.



S. Lorenzo zu Cremona.

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

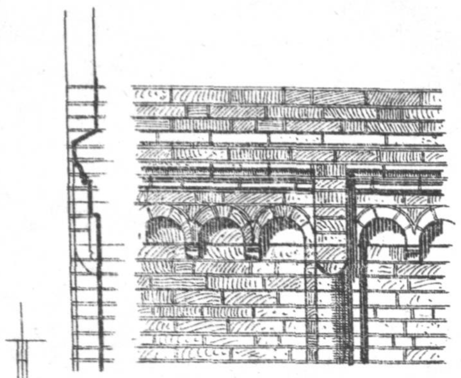


Fig. 4.

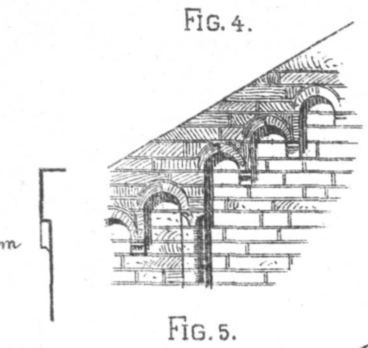


Fig. 5.

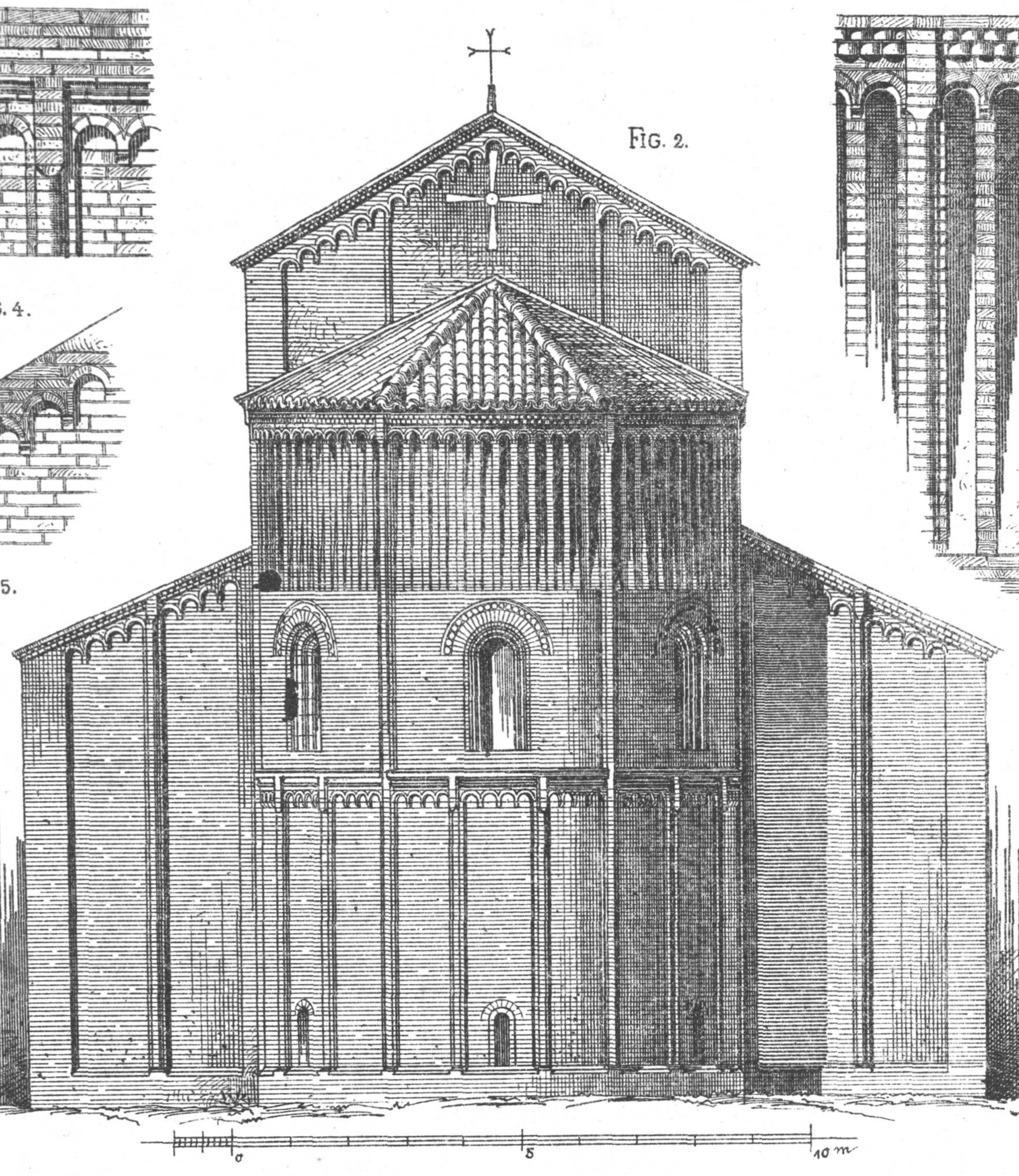


Fig. 1.

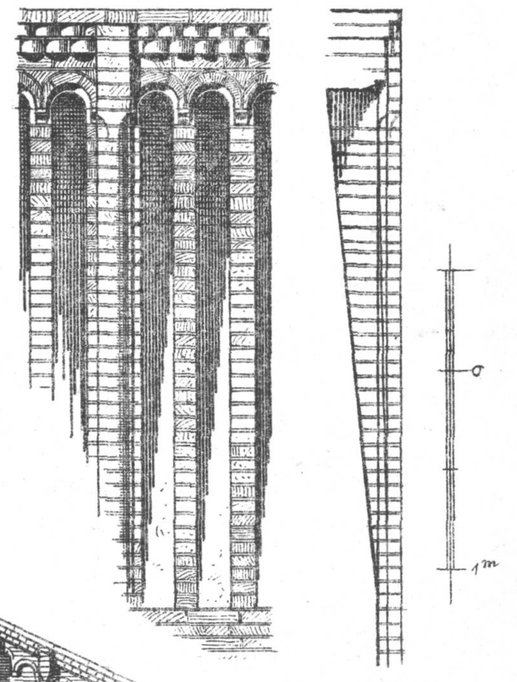
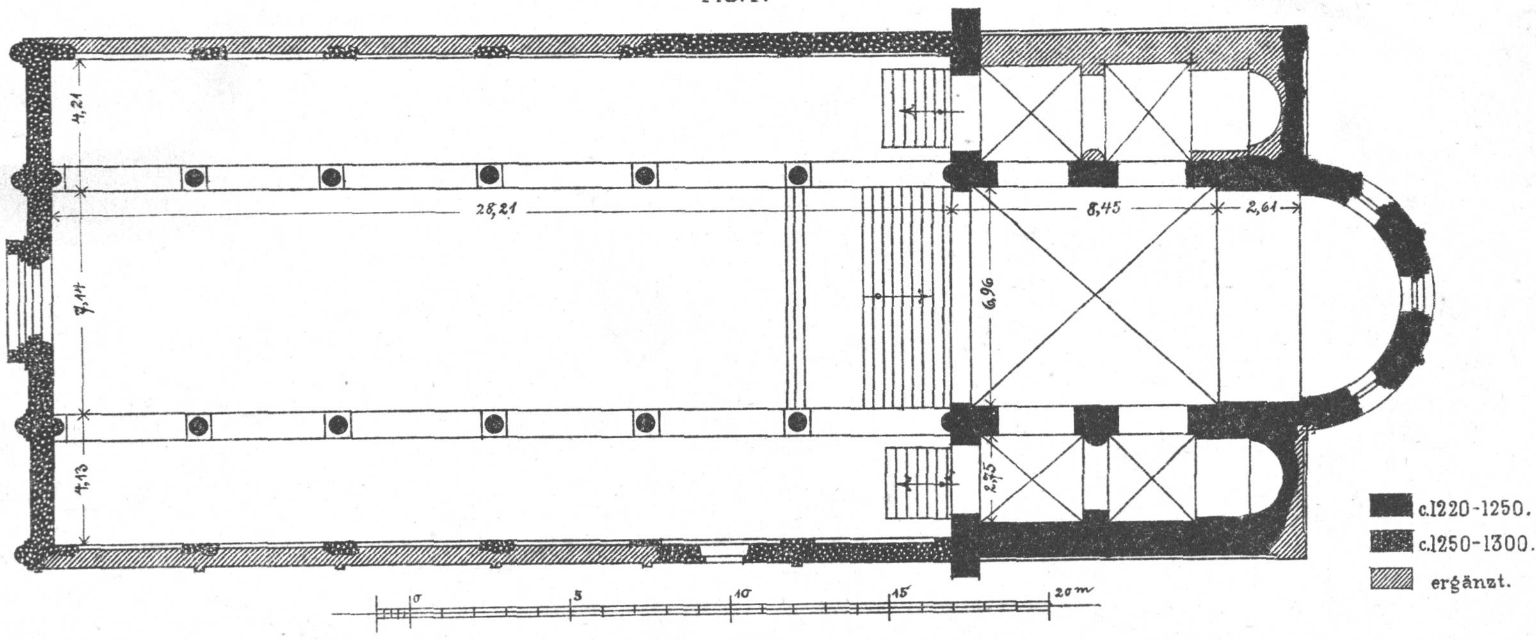


Fig. 3.



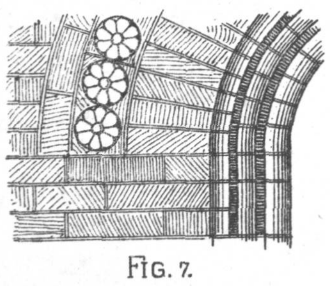


Fig. 7.

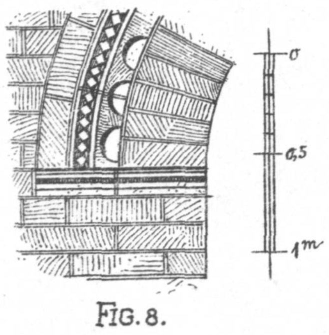


Fig. 8.

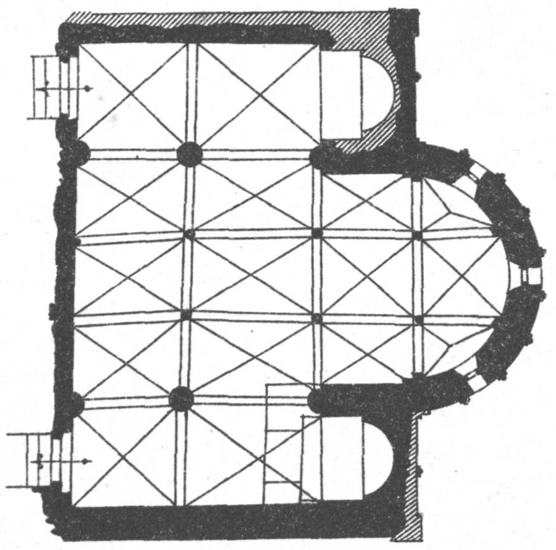


Fig. 9.

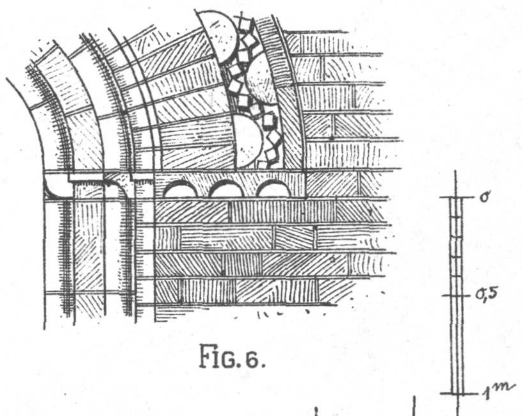


Fig. 6.

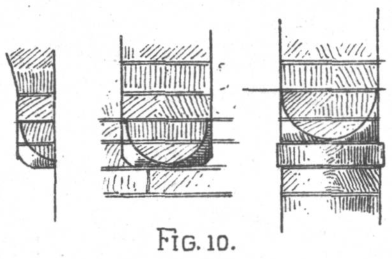


Fig. 10.

S. Michele zu Cremona.

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

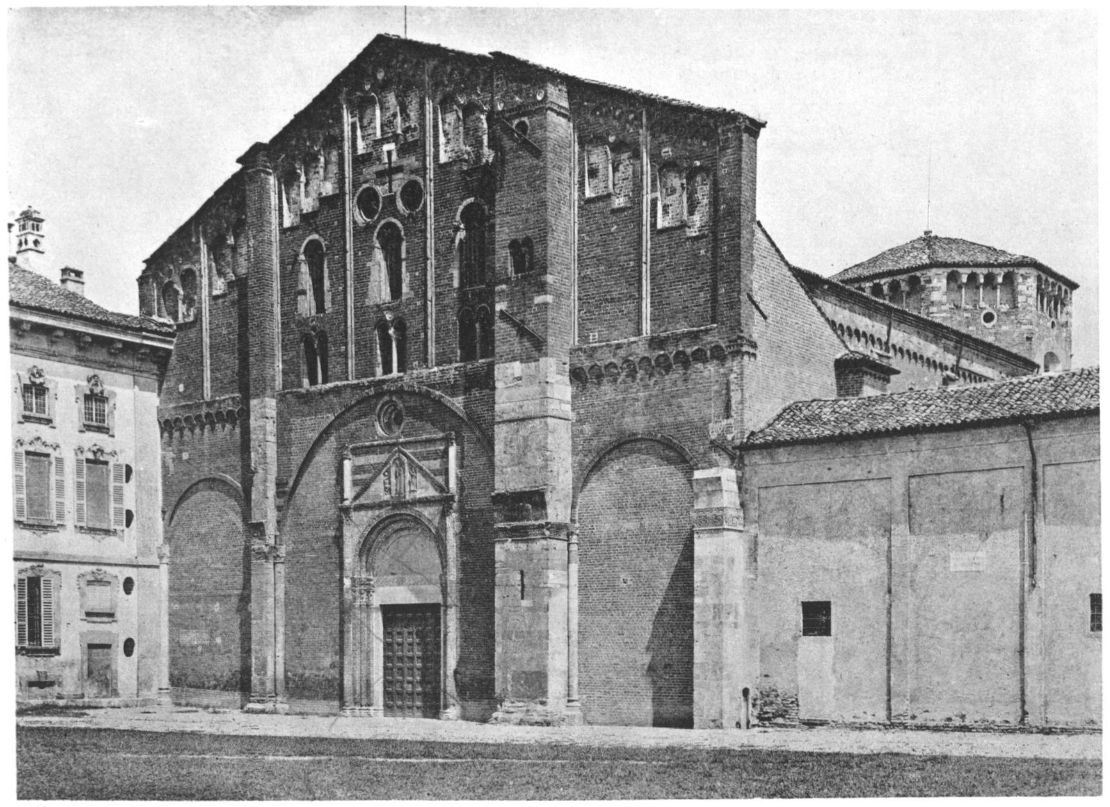


Fig. 1.

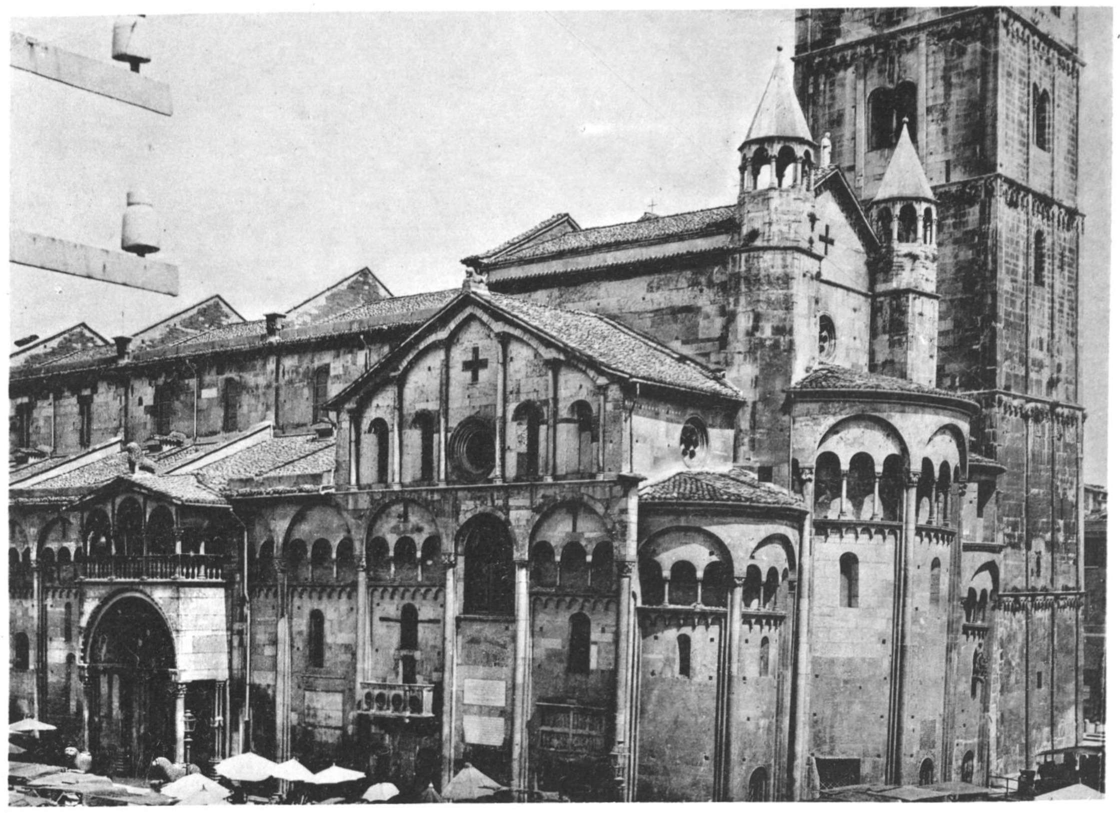


Fig. 3.

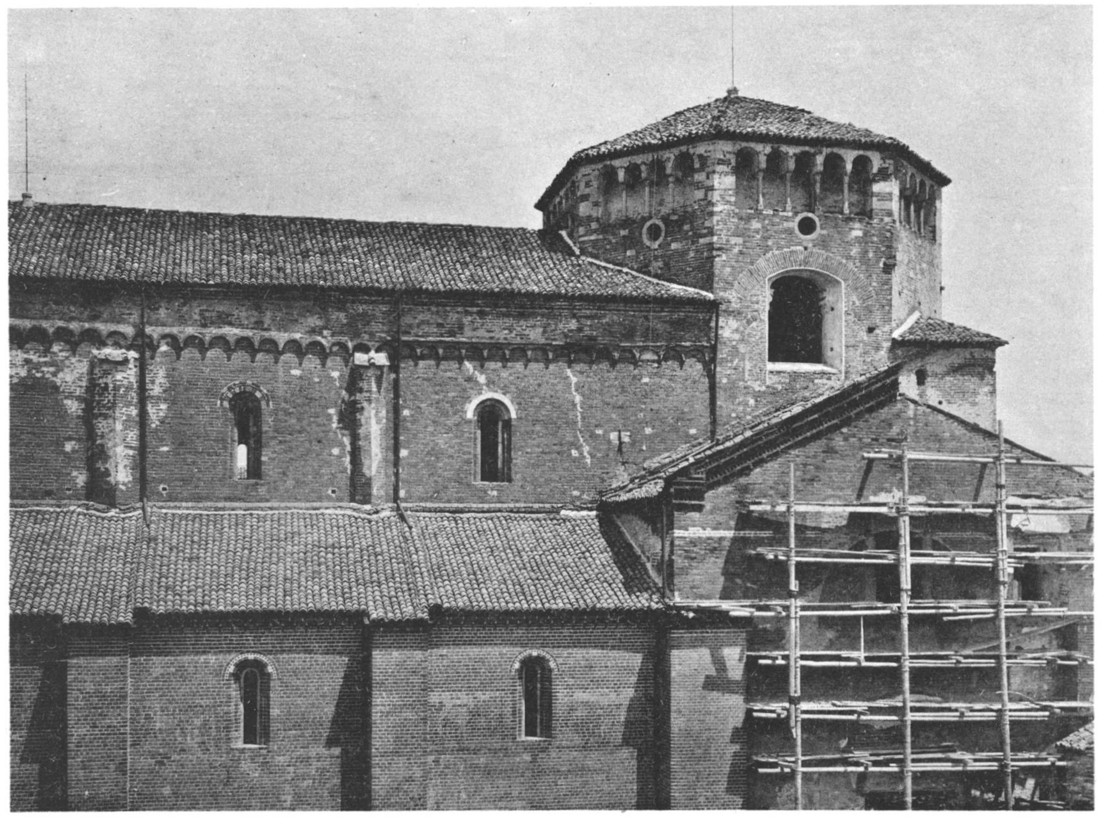


Fig. 2.

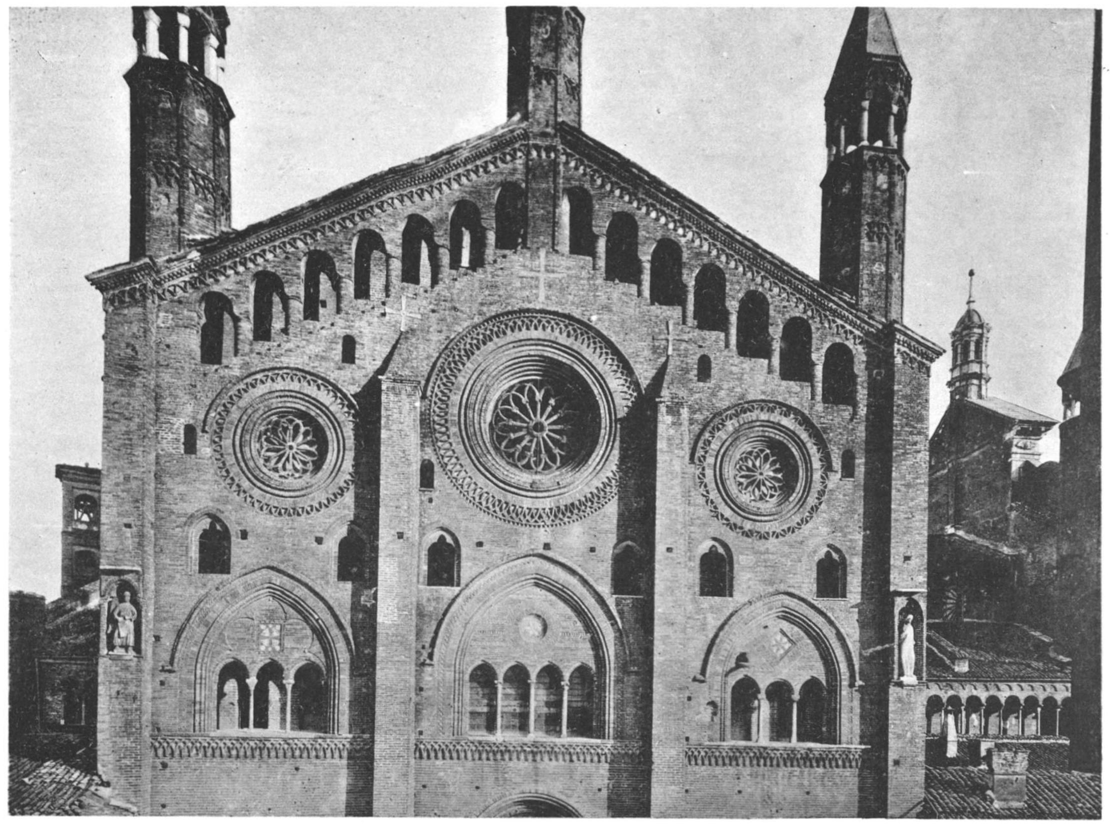


Fig. 4.

S. Pietro in cielo d'oro zu Pavia (Fig. 1, 2). Dom zu Modena (Fig. 3). Dom zu Cremona. Südkreuzflügel (Fig. 4).

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

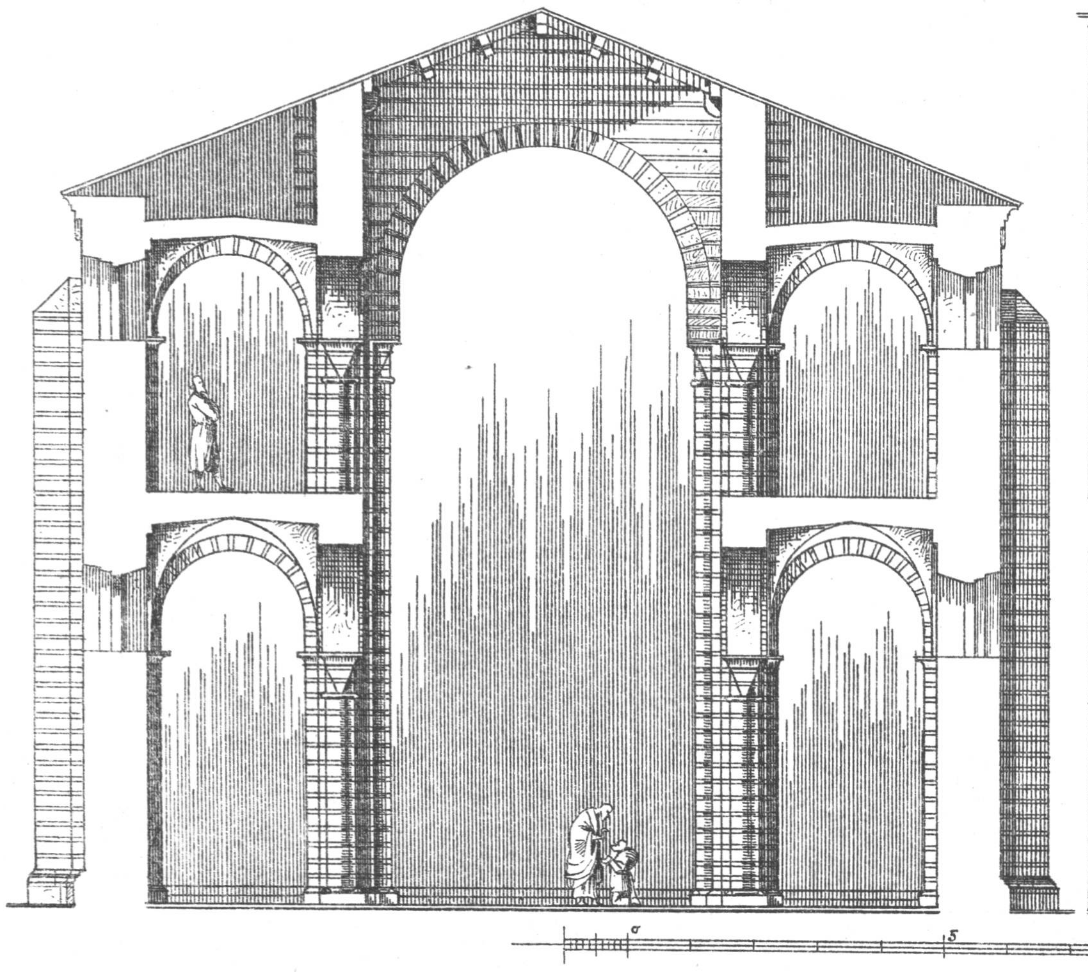


FIG. 2.

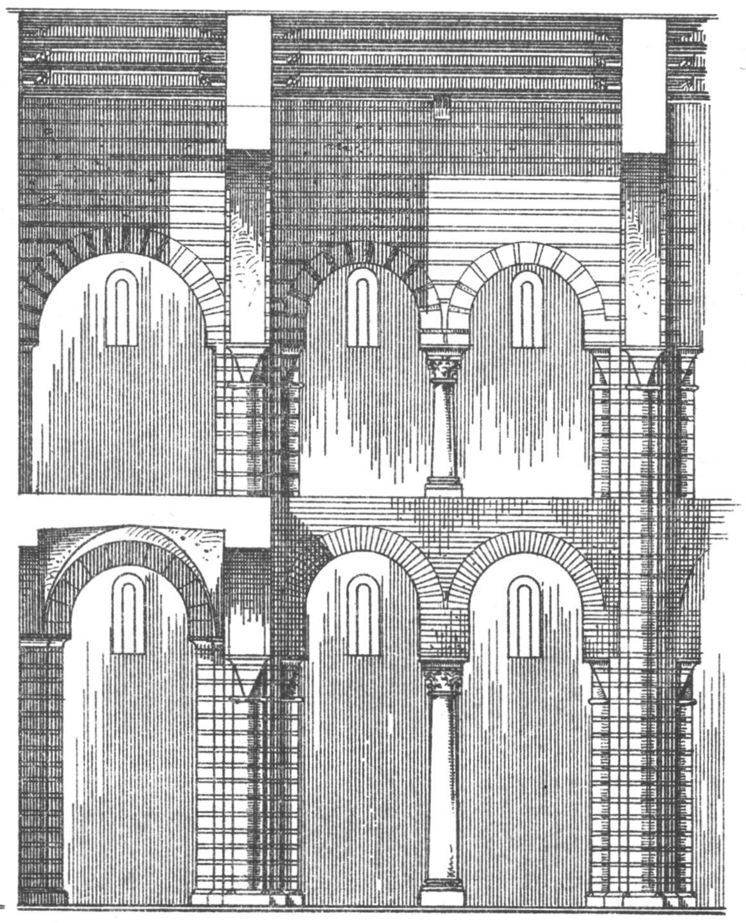


FIG. 3.

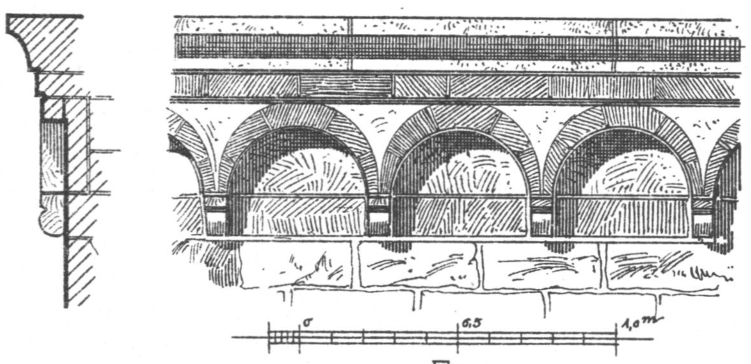


FIG. 4.

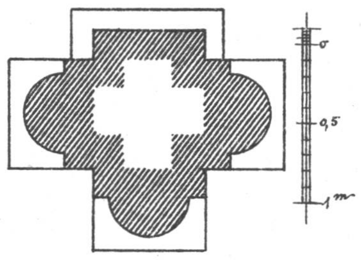


FIG. 5.

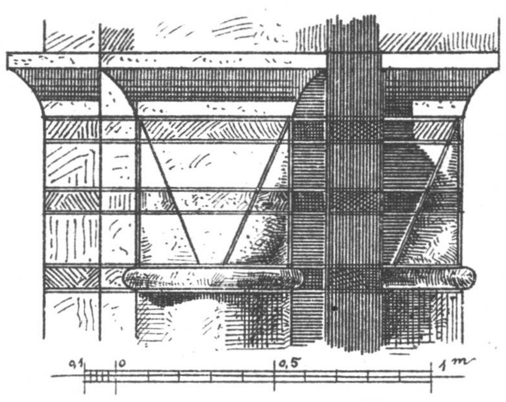


FIG. 6.

FIG. 8.

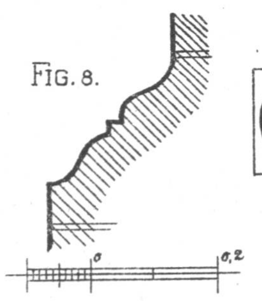
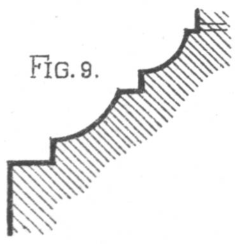


FIG. 9.



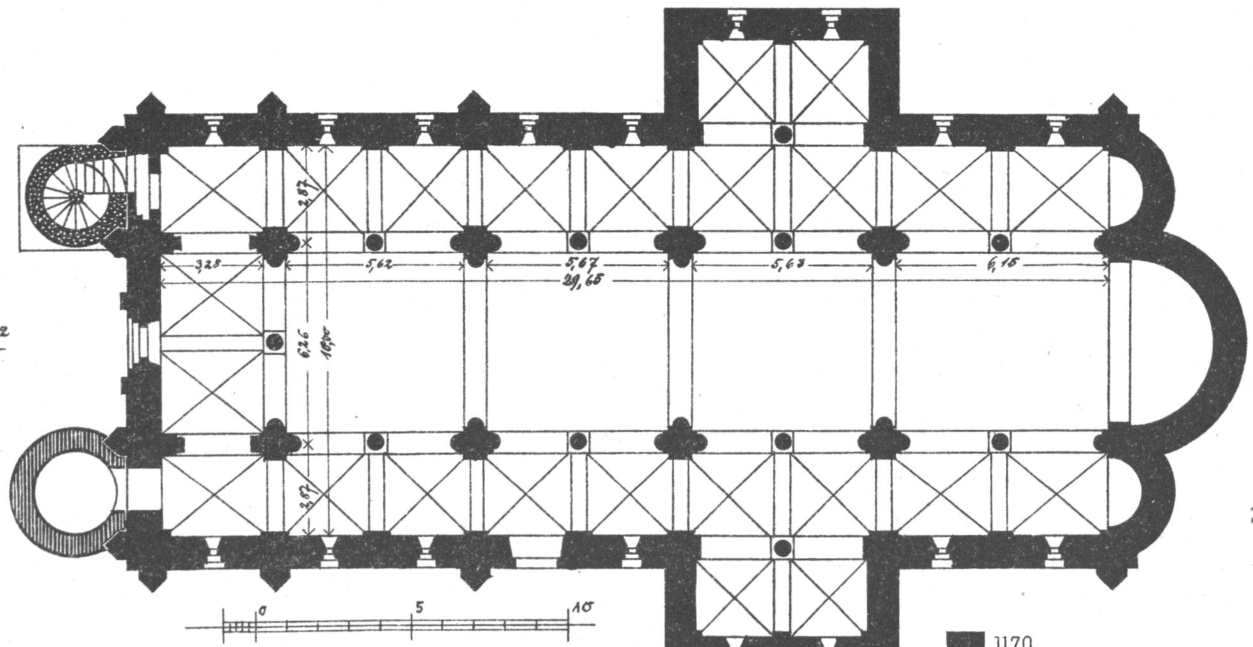


FIG. 1.

1170.
XIII Jahrh.
Späterer Zusatz.

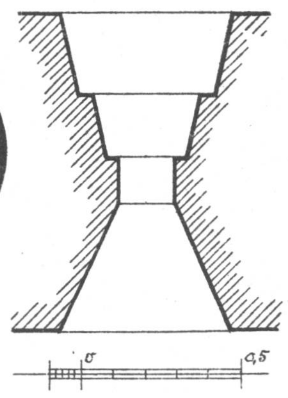


FIG. 7.

S. Lorenzo in Verona.

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

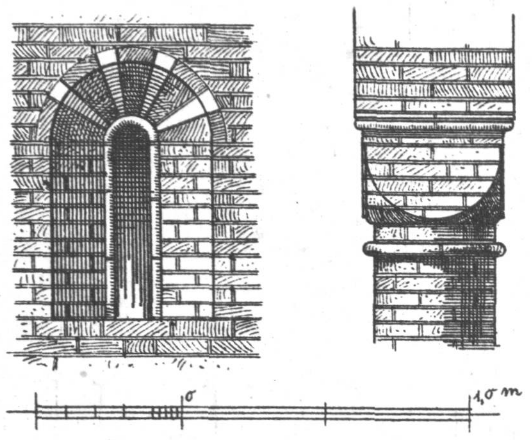


FIG. 5. FIG. 4.

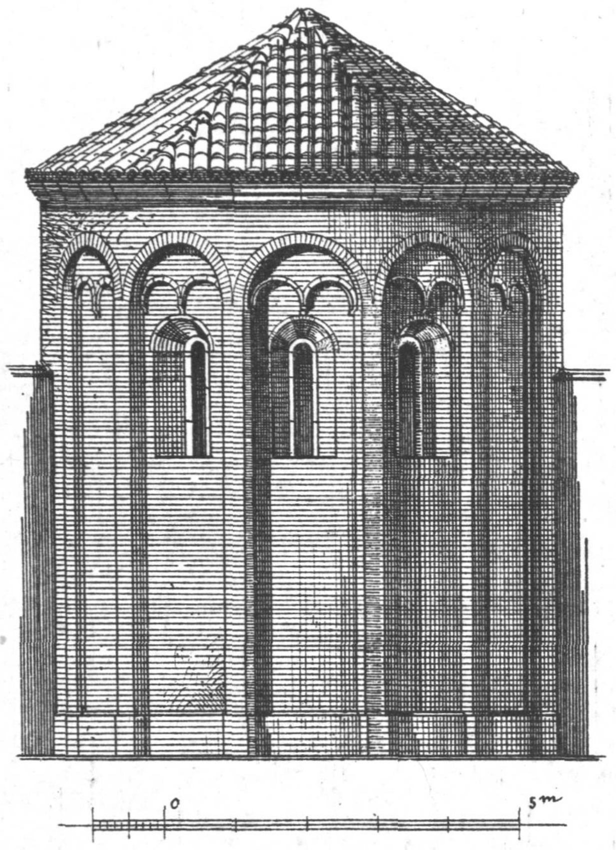


FIG. 2.

FIG. 1.

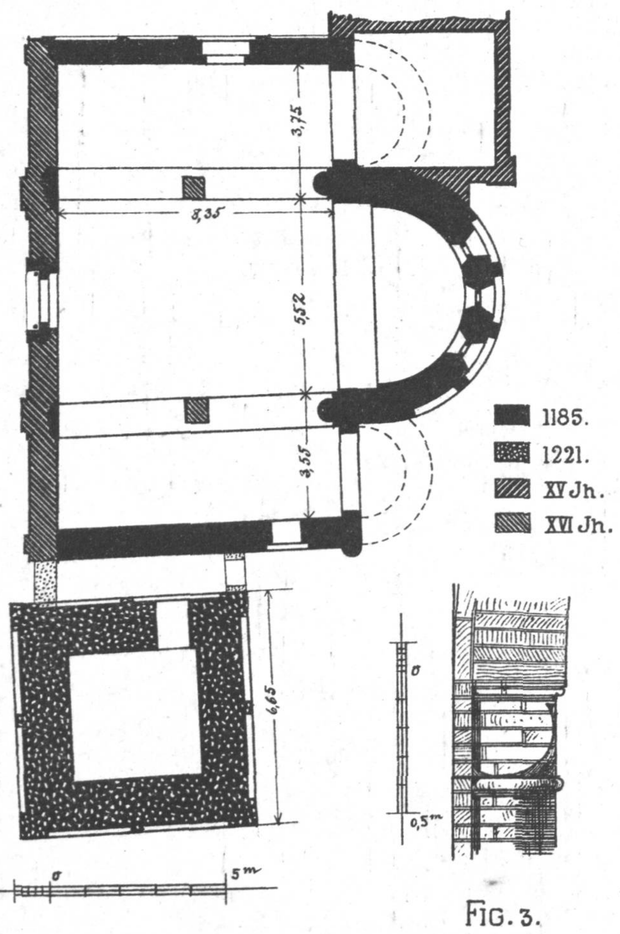


FIG. 3.

La Sagra zu Carpi (Fig. 1—5).

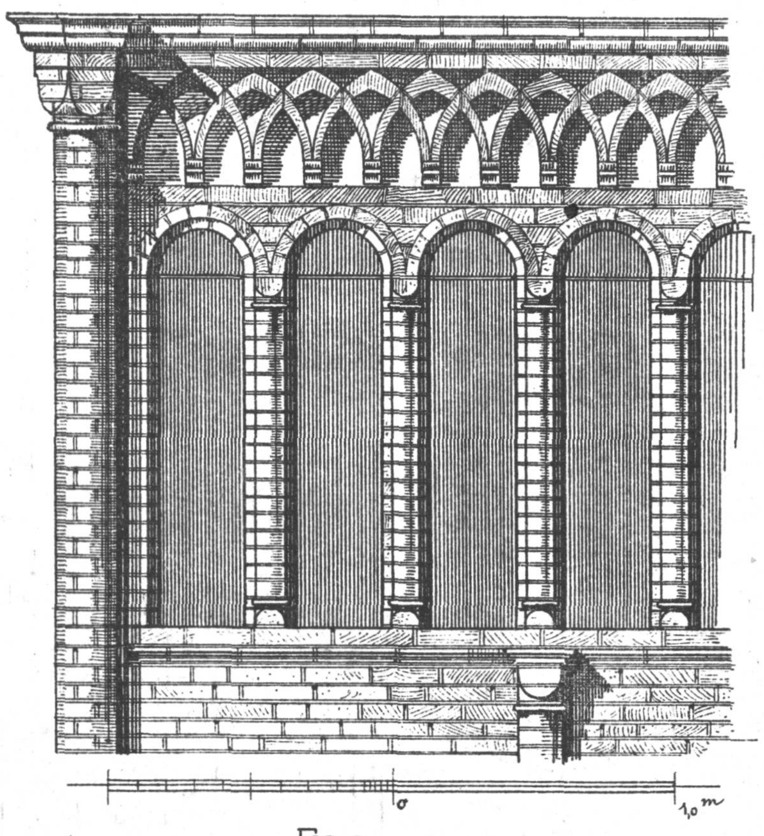


FIG. 9.

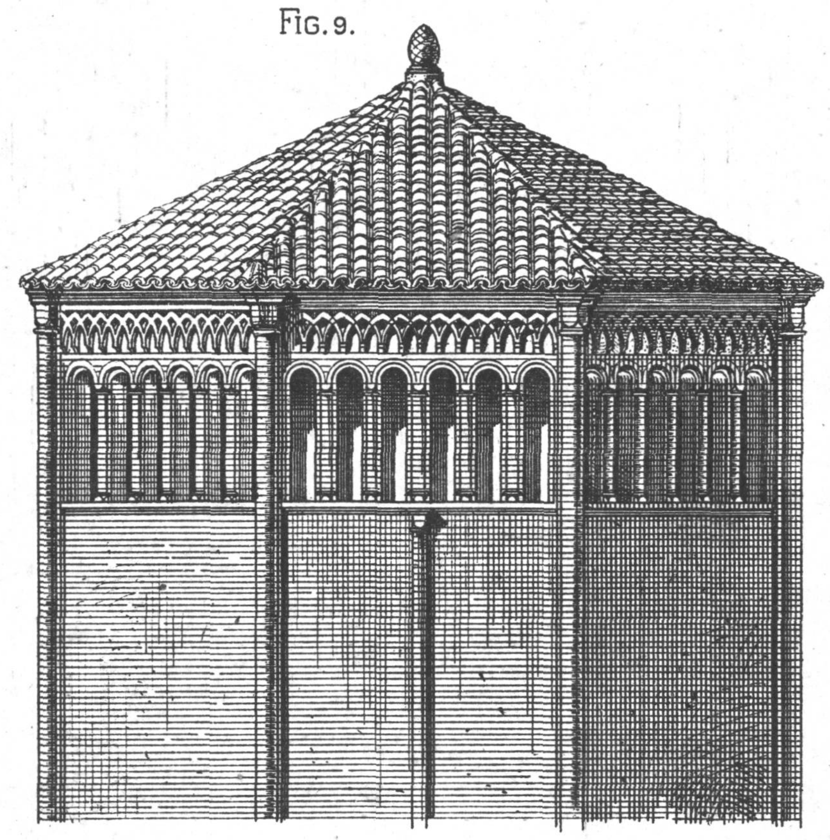


FIG. 8.

FIG. 7.

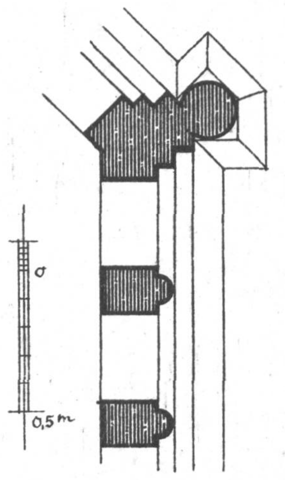
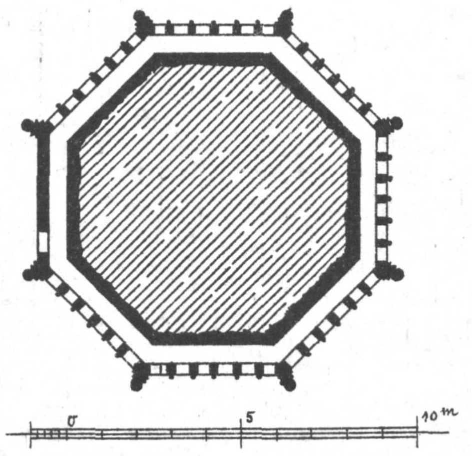


FIG. 6.



S. Gottardo zu Mailand (Fig. 6—9).

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

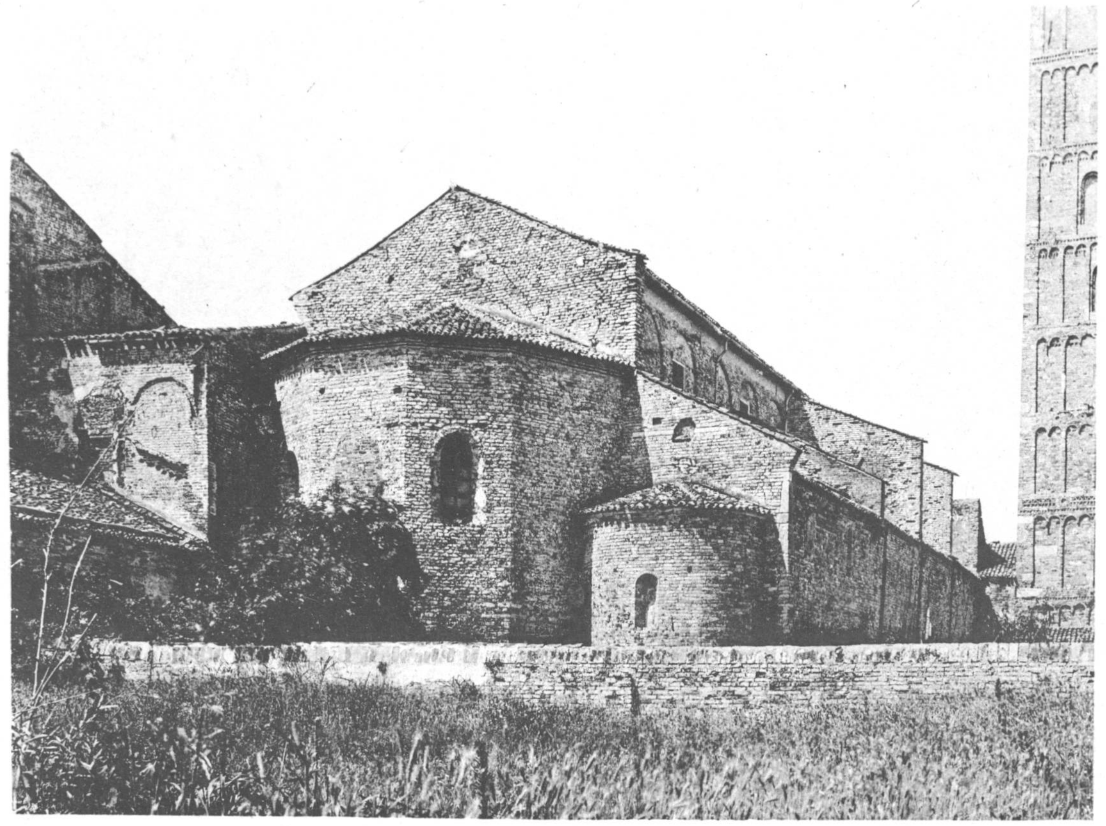


Fig. 1.



Fig. 2.

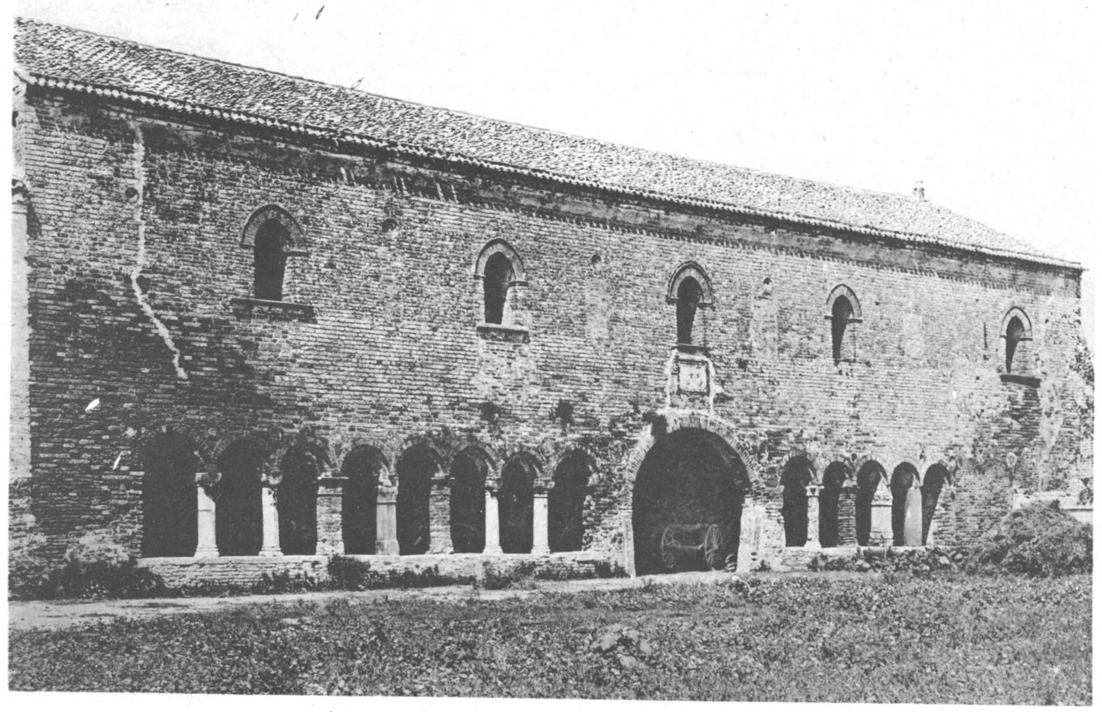


Fig. 3.

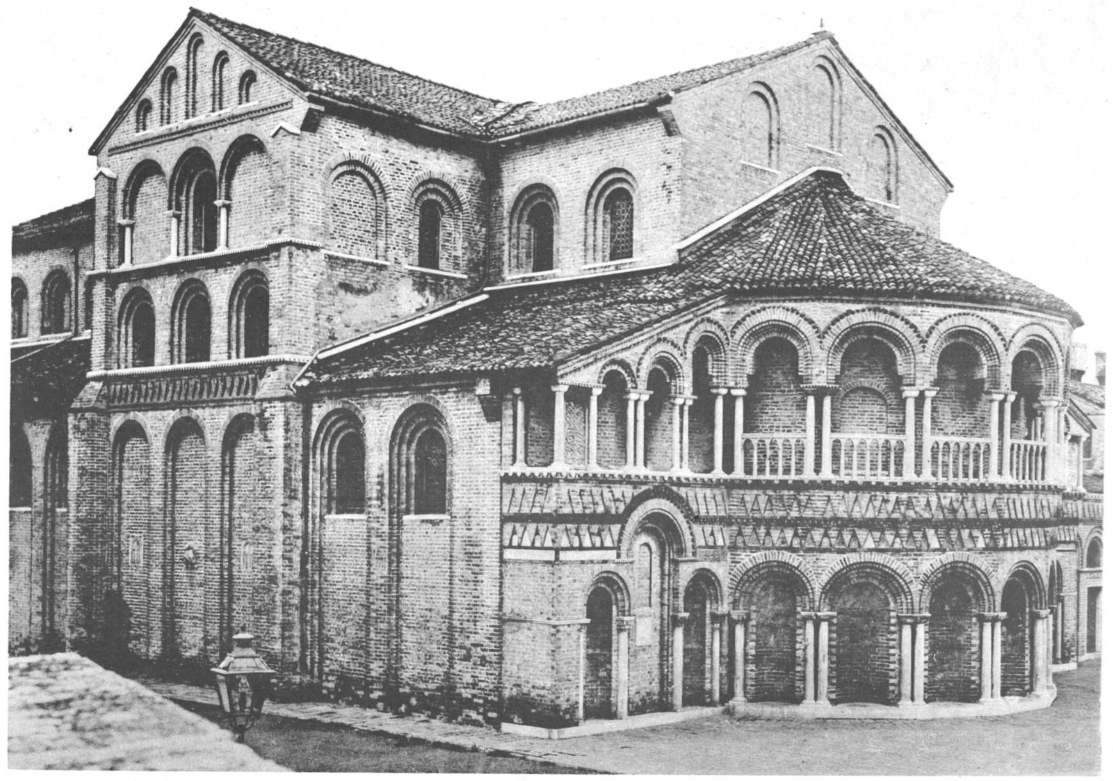


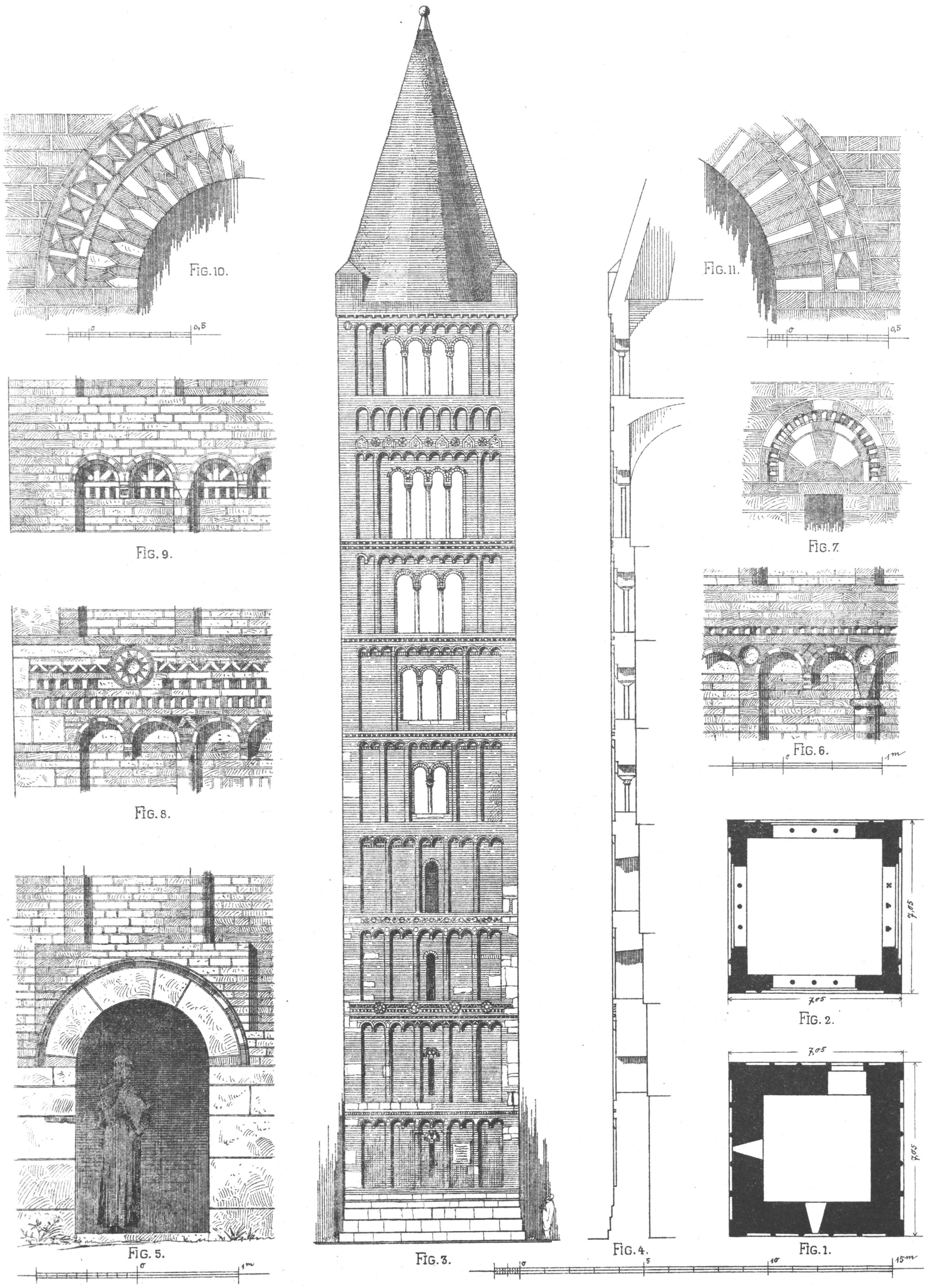
Fig. 4.

Kloster Pomposa (Fig. 1—3). S. Donato zu Murano (Fig. 4).

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

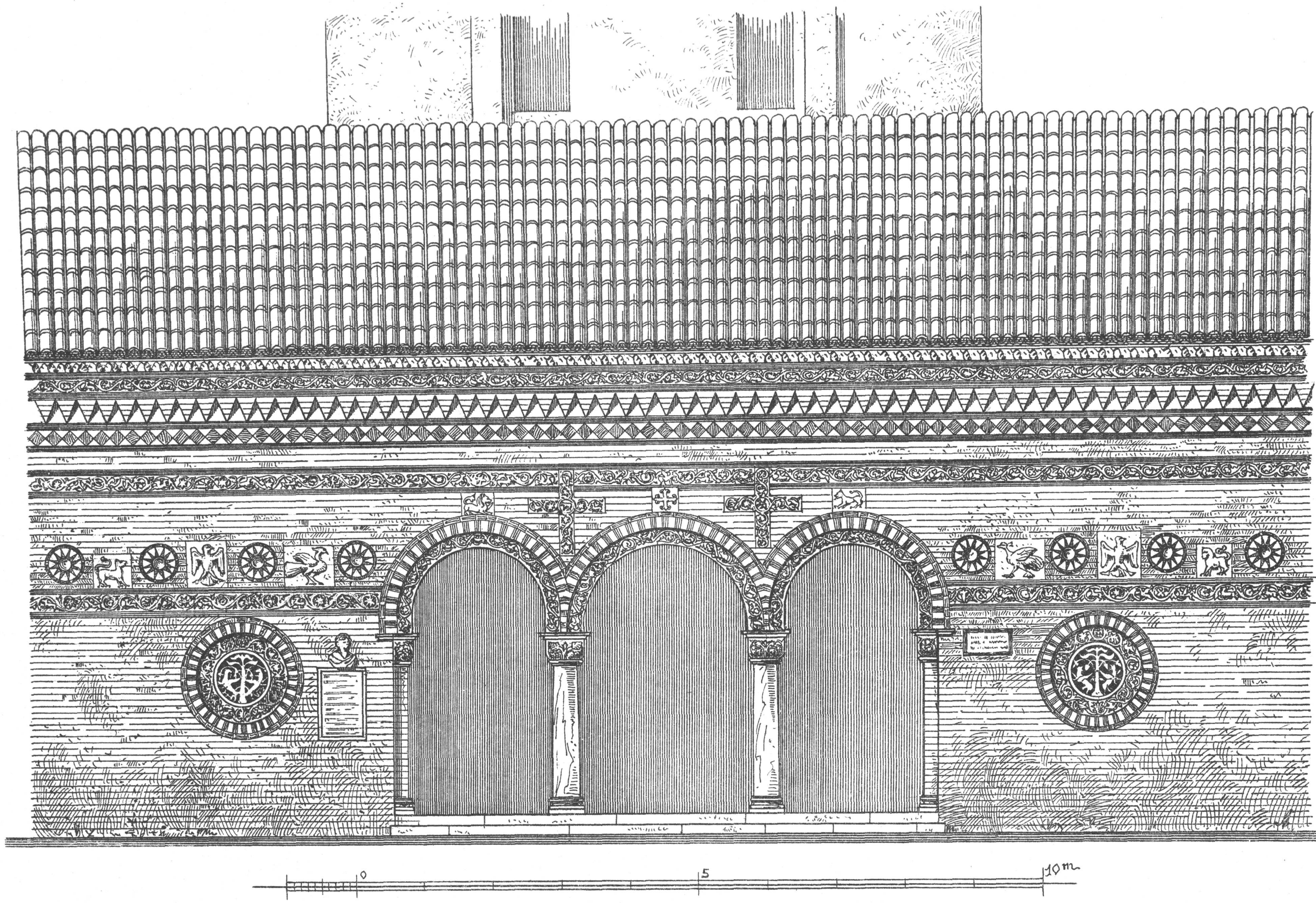


Pomposa. Glockenthurm.

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

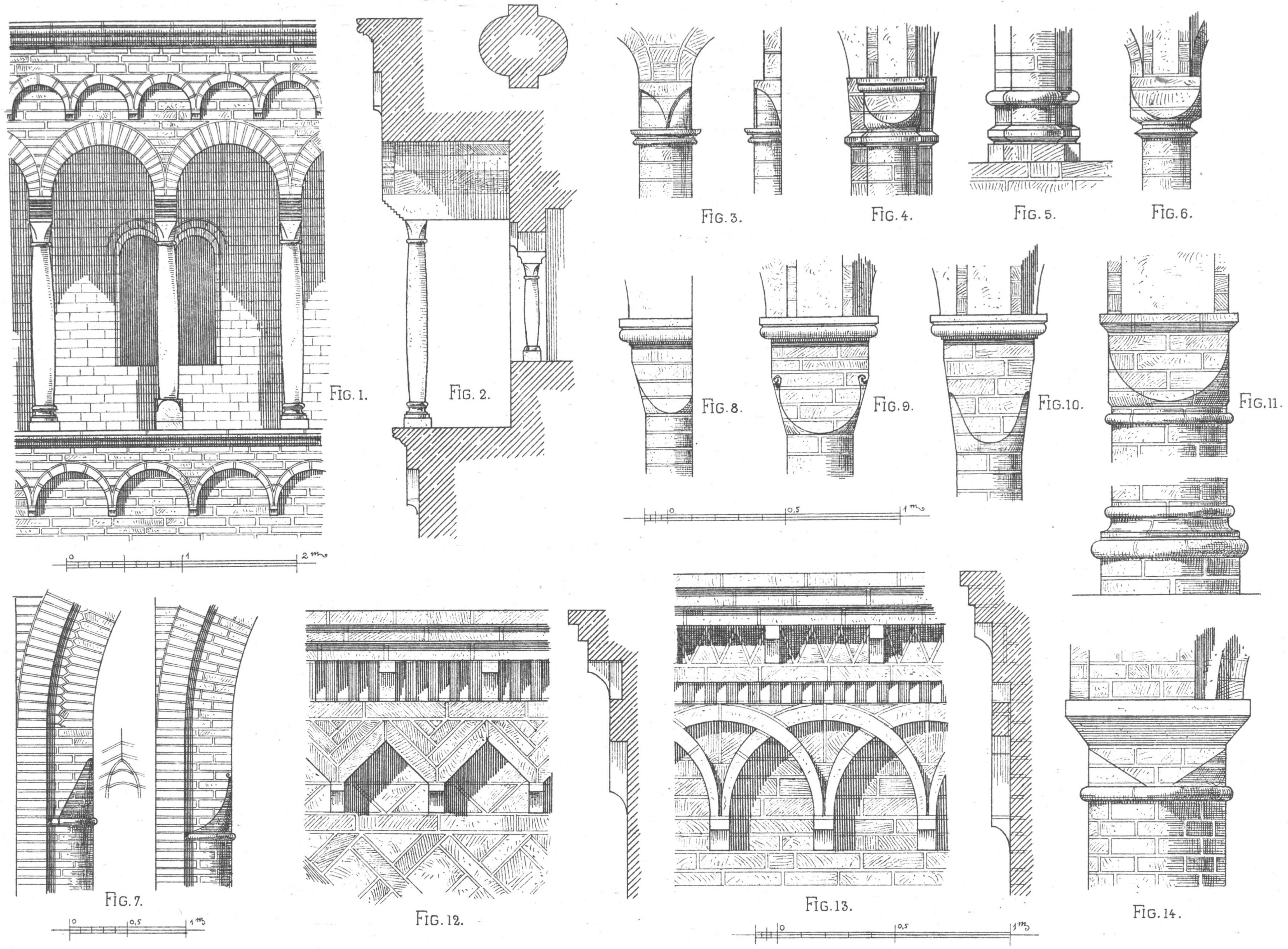


Klosterkirche zu Pomposa, Vorhalle.

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

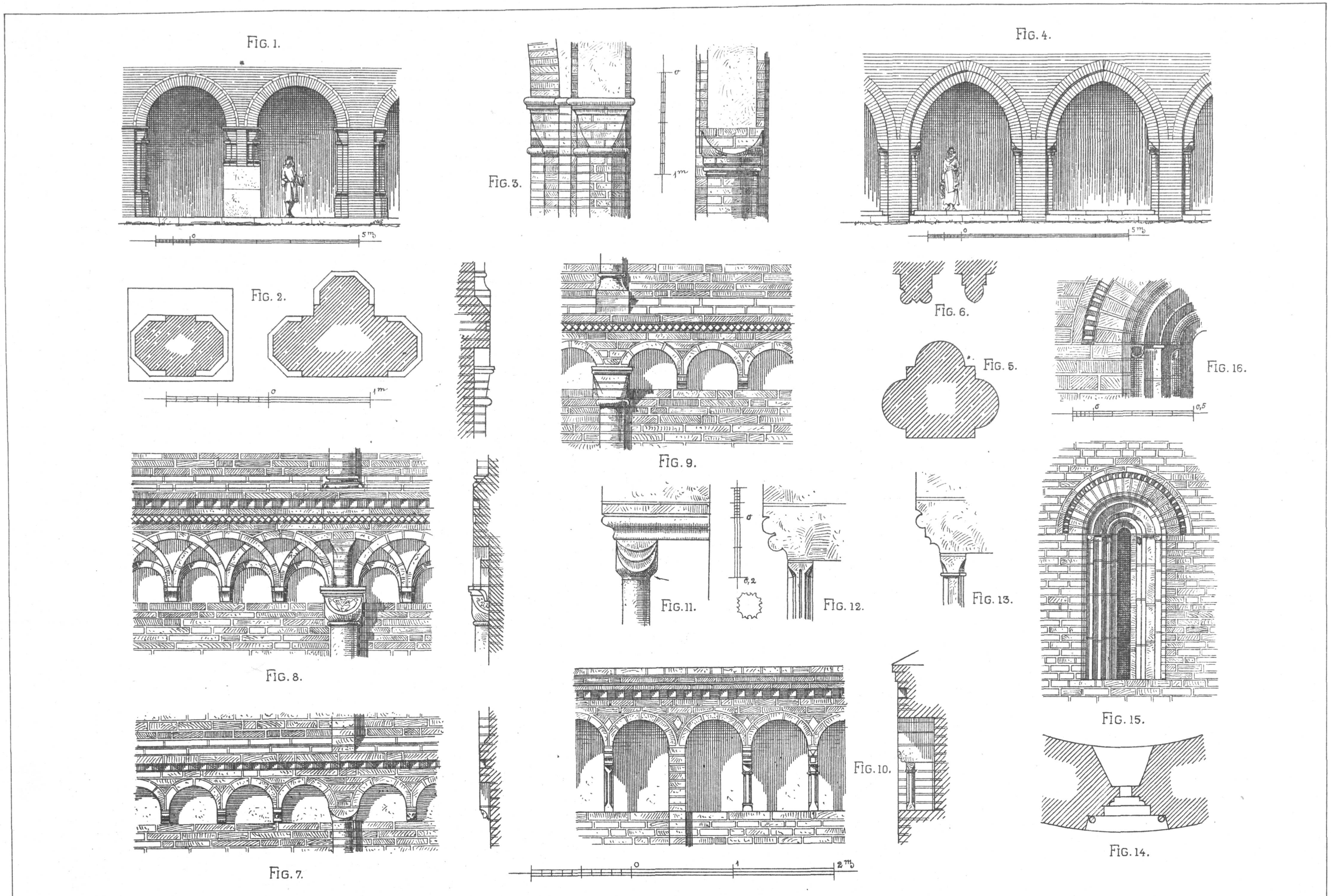


Dom zu Cremona (Fig. 1, 2). Baptisterium zu Cremona (Fig. 3). S. Teodoro zu Pavia (Fig. 4—6).
Dom zu Modena (Fig. 7—10). S. Marta zu Carpi (Fig. 11). S. Sepolcro zu Bologna (Fig. 12—14).

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

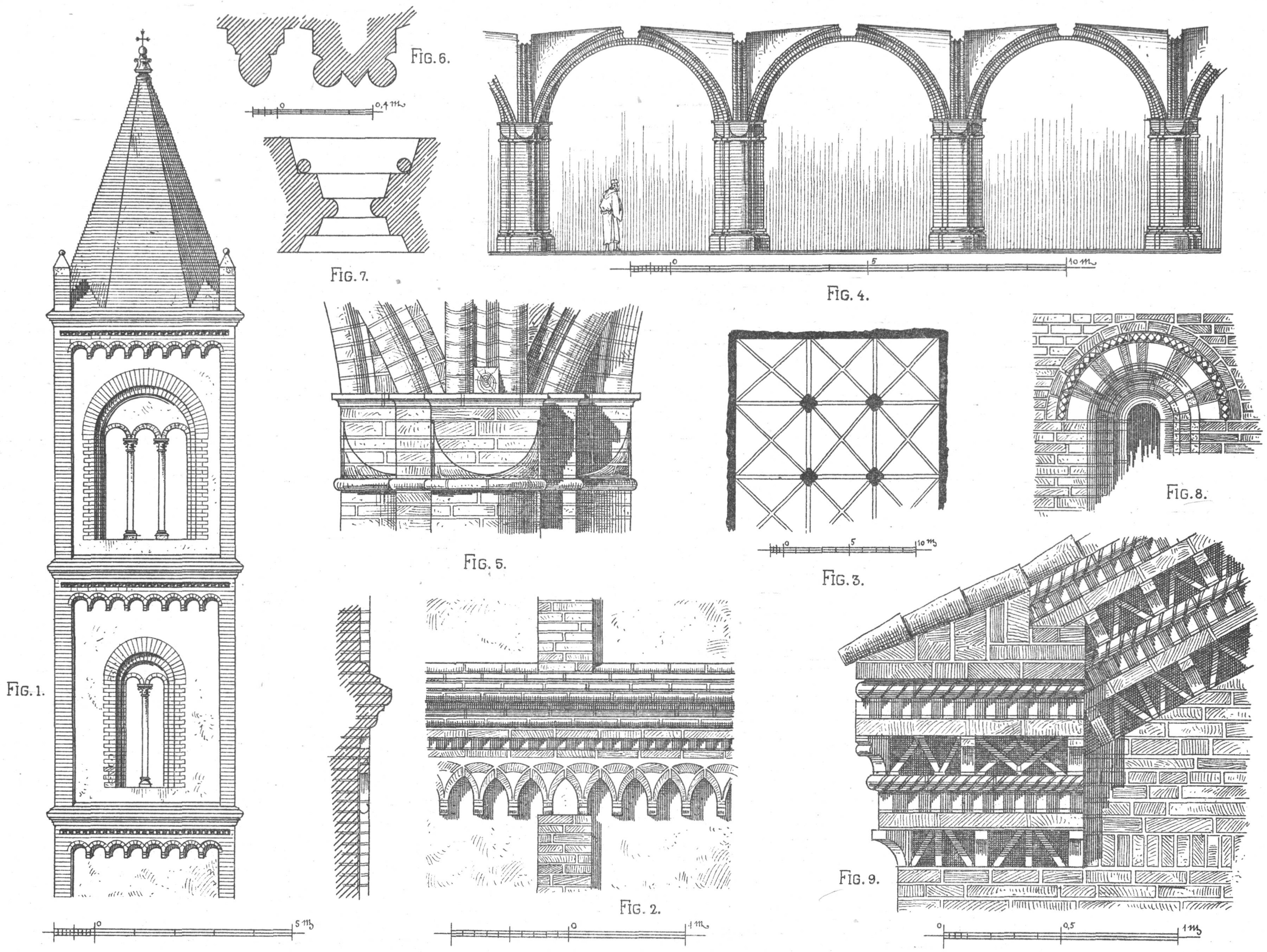


Vercelli, Laubengänge am Markt (Fig. 1—6). Vercelli, Glockenthurm des Domes (Fig. 7—9). S. Lazzaro bei Pavia (Fig. 10—16).

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.



S. Andrea zu Vercelli (Fig. 1—6). S. Pietro in cielo d'oro zu Pavia (Fig. 7—9).

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

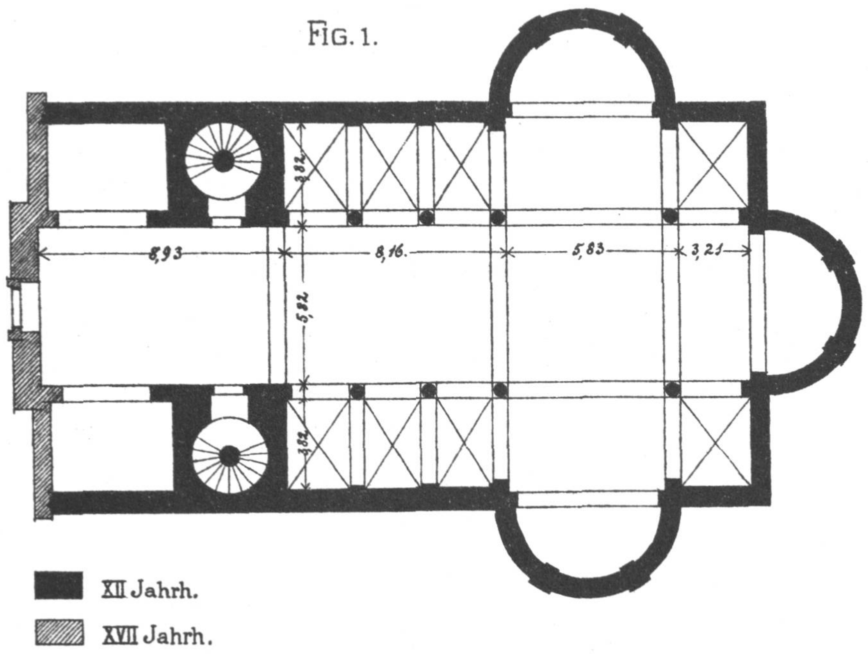


Fig. 1.

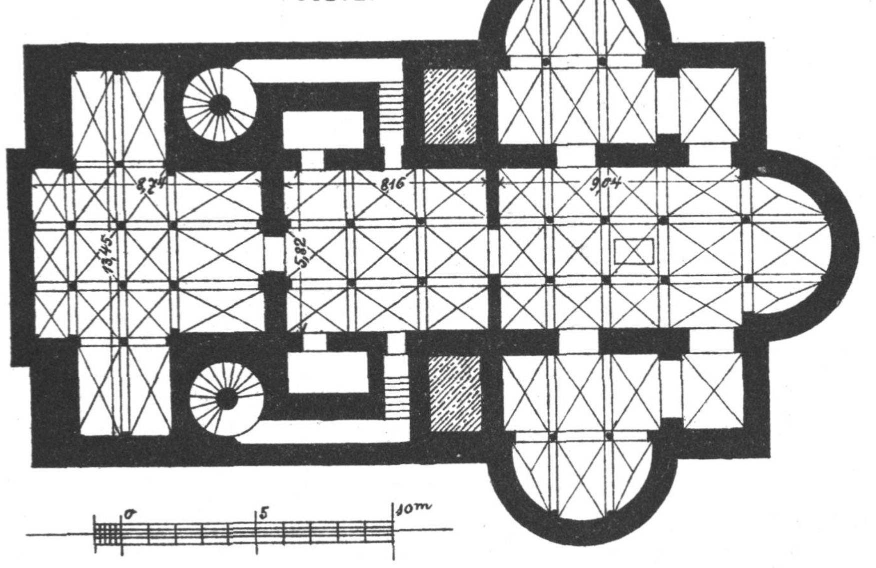


Fig. 2.

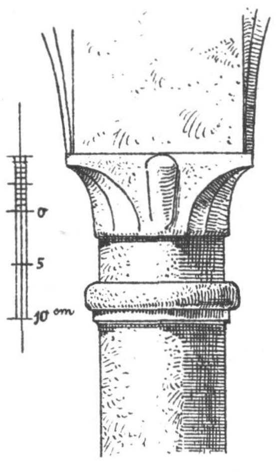


Fig. 3.

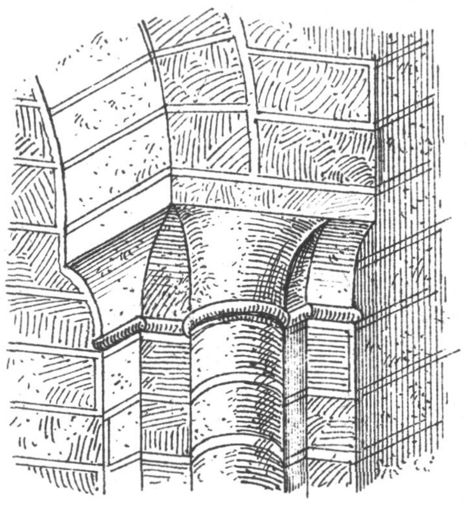


Fig. 4.

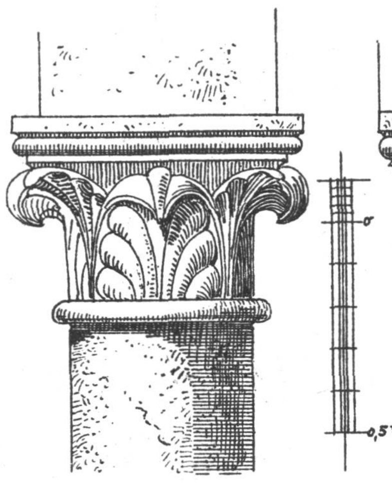


Fig. 5.

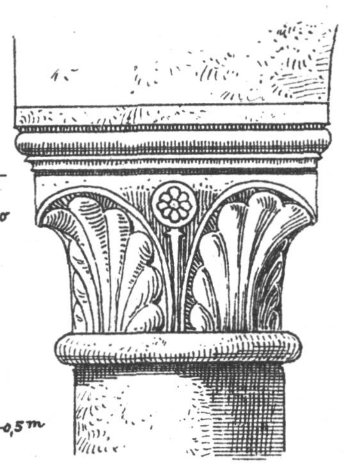


Fig. 6.

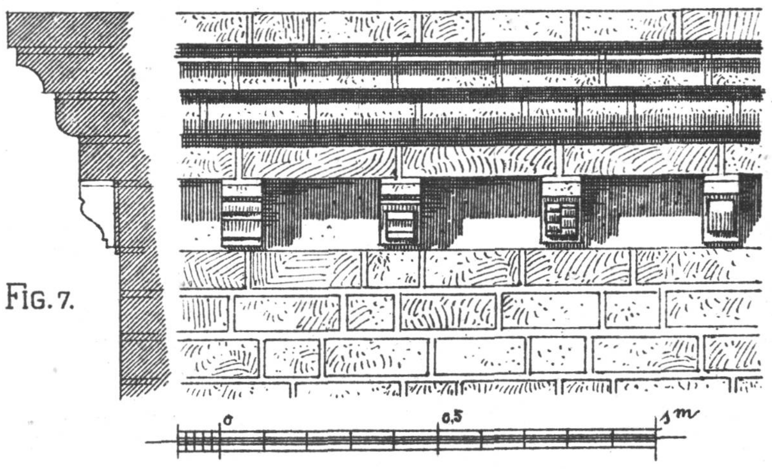


Fig. 7.

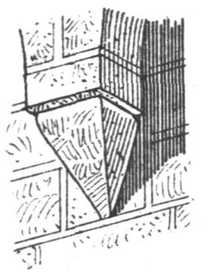


Fig. 8.

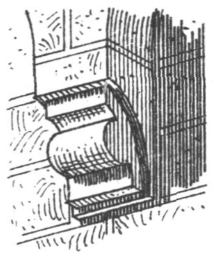


Fig. 9.

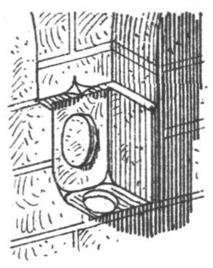


Fig. 10.

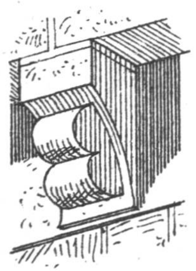


Fig. 11.

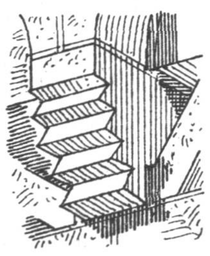


Fig. 12.

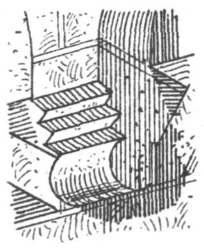


Fig. 13.

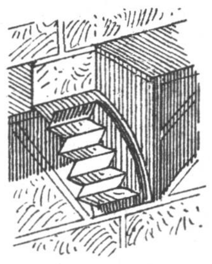


Fig. 14.

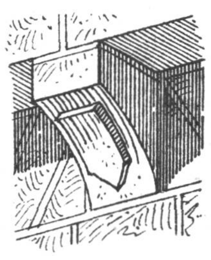


Fig. 15.

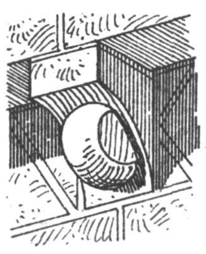


Fig. 16.

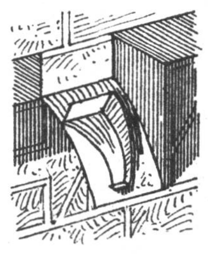


Fig. 17.

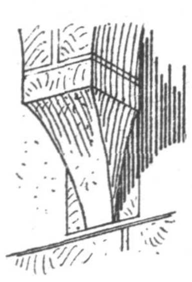


Fig. 18.

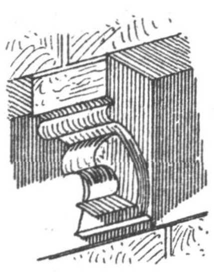


Fig. 19.

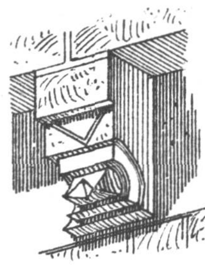


Fig. 20.

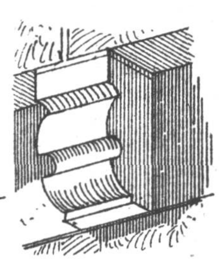


Fig. 21.

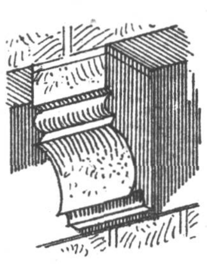


Fig. 22.

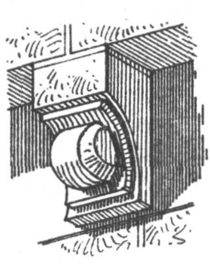


Fig. 23.

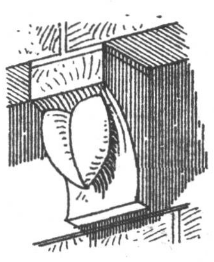


Fig. 24.

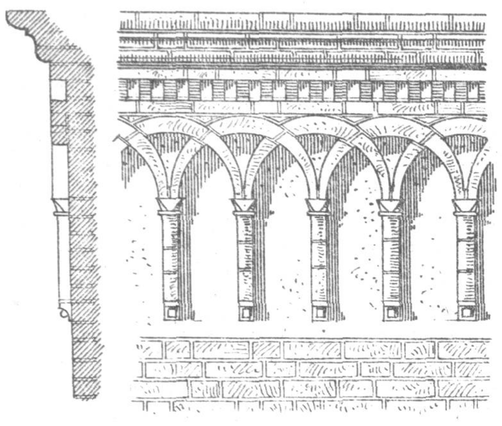
S. Sepolcro zu Mailand (Fig. 1—3). Dom zu Lodi (Fig. 4). Baptisterium zu Cremona (Fig. 5—6).

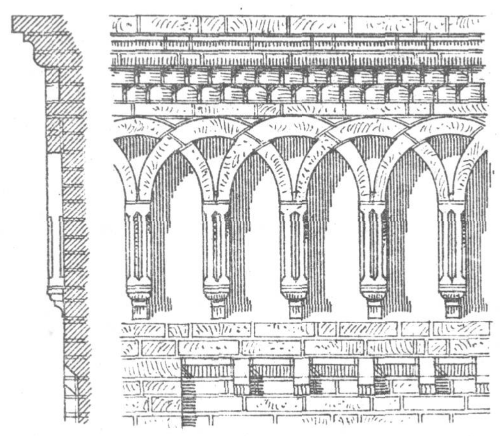
S. Marco zu Mailand (Fig. 7). Consolformen verschiedener Bauten (Fig. 8—24).

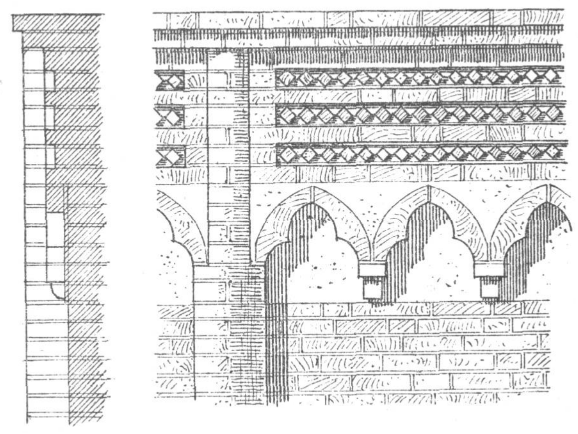
Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

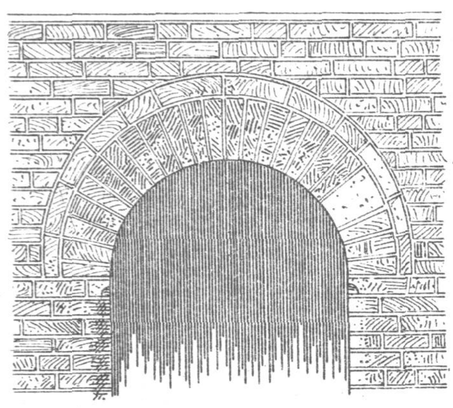
Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

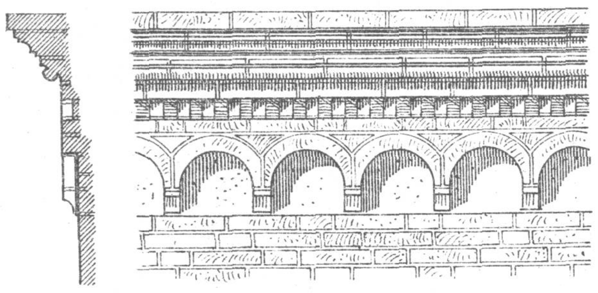
Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

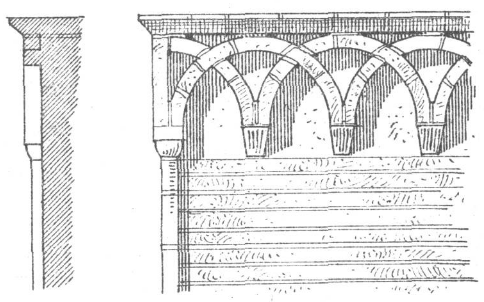

Fig. 1.

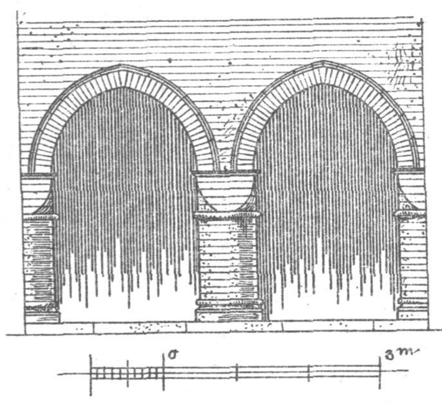

Fig. 2.


Fig. 3.


Fig. 4.


Fig. 5.


Fig. 6.


Fig. 7.

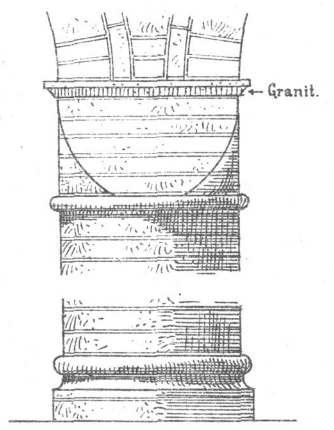
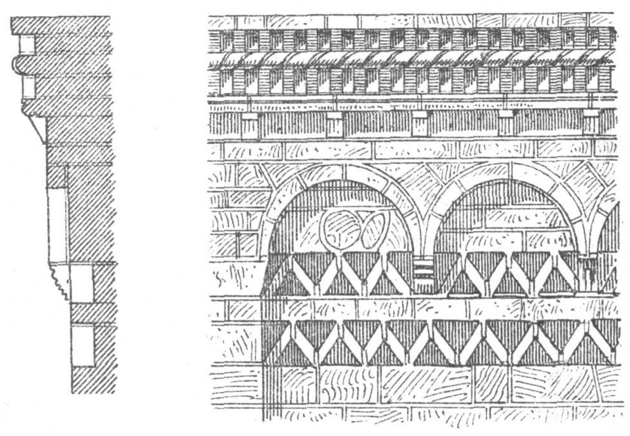
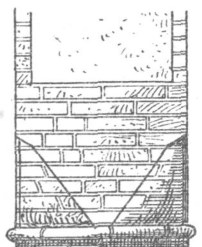
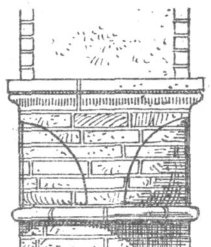


Fig. 8.


Fig. 9.


Fig. 10.


Fig. 11.

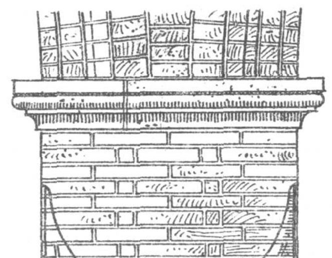
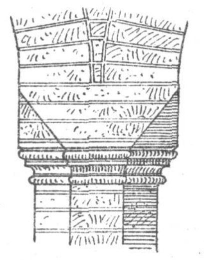
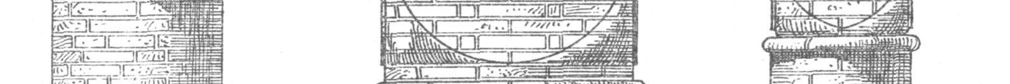

Fig. 12.


Fig. 13.


Fig. 14.

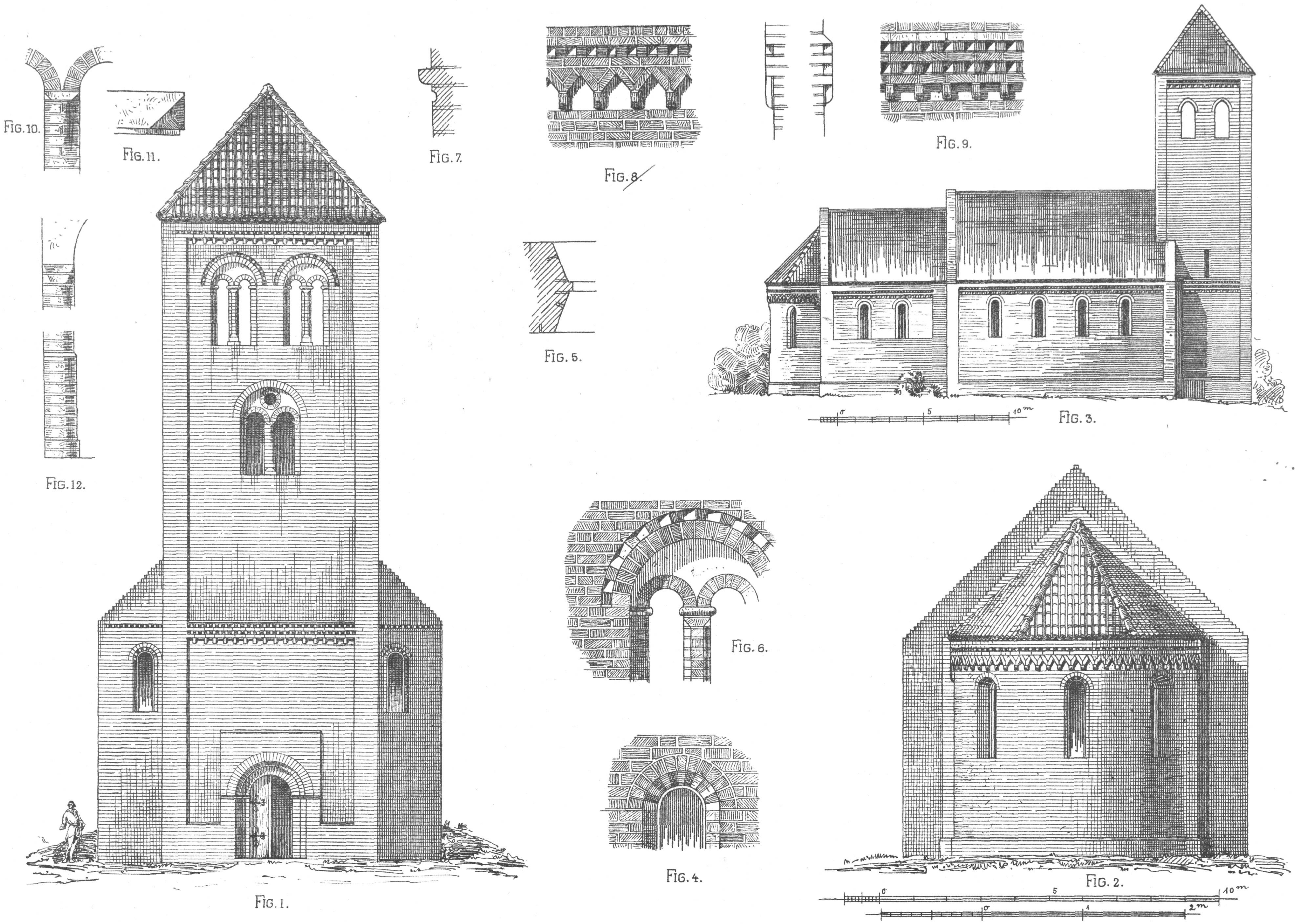


Dom zu Crema (Fig. 1, 2, 12). S. Francesco zu Vercelli (Fig. 3). Wohnhaus zu Pavia (Fig. 4). Stadthaus zu Monza (Fig. 5). S. Giorgio in palazzo zu Mailand (Fig. 6). Laubengang am Markt zu Lodi (Fig. 7, 8). Alter Dom zu Brescia (Fig. 9). Dom zu Modena (Fig. 10, 11). Wohnhaus in Parma, via S. Tommaso (Fig. 13). Dom zu Novara, Kreuzgang (Fig. 14).

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.



Dorfkirche zu Schmitsdorf.

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.



Fig. 1.

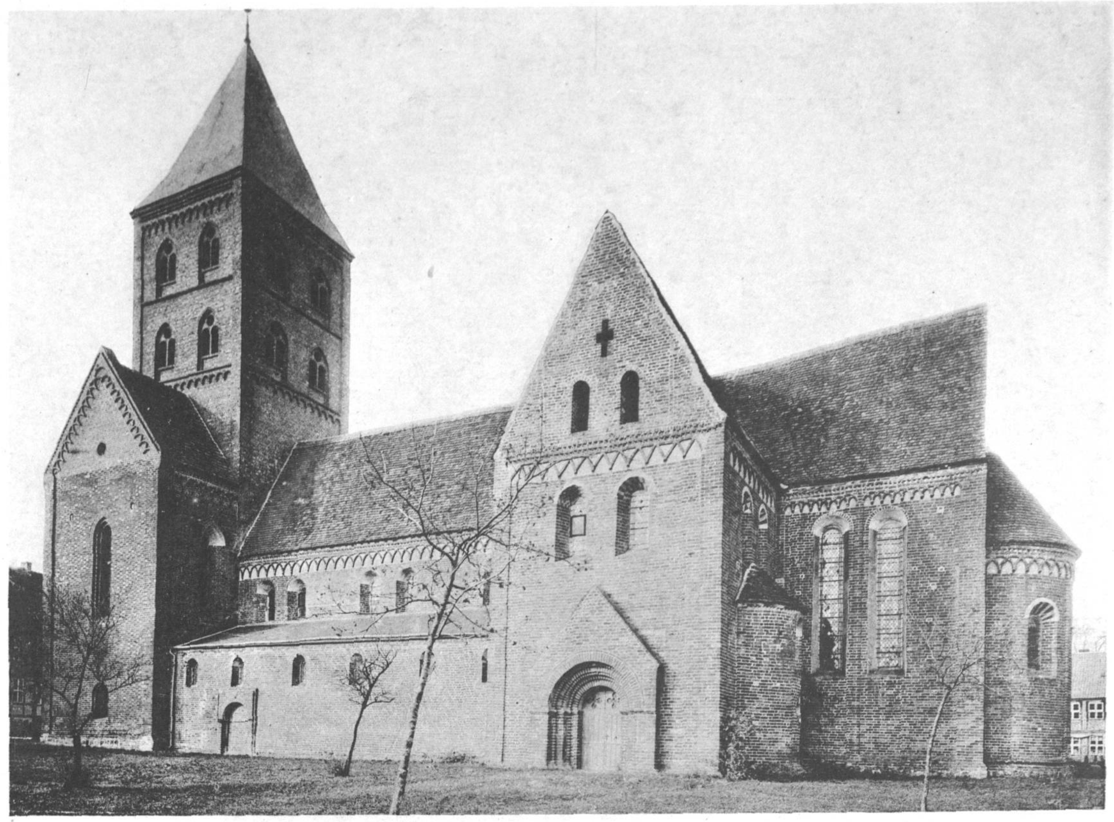


Fig. 3.



Fig. 2.



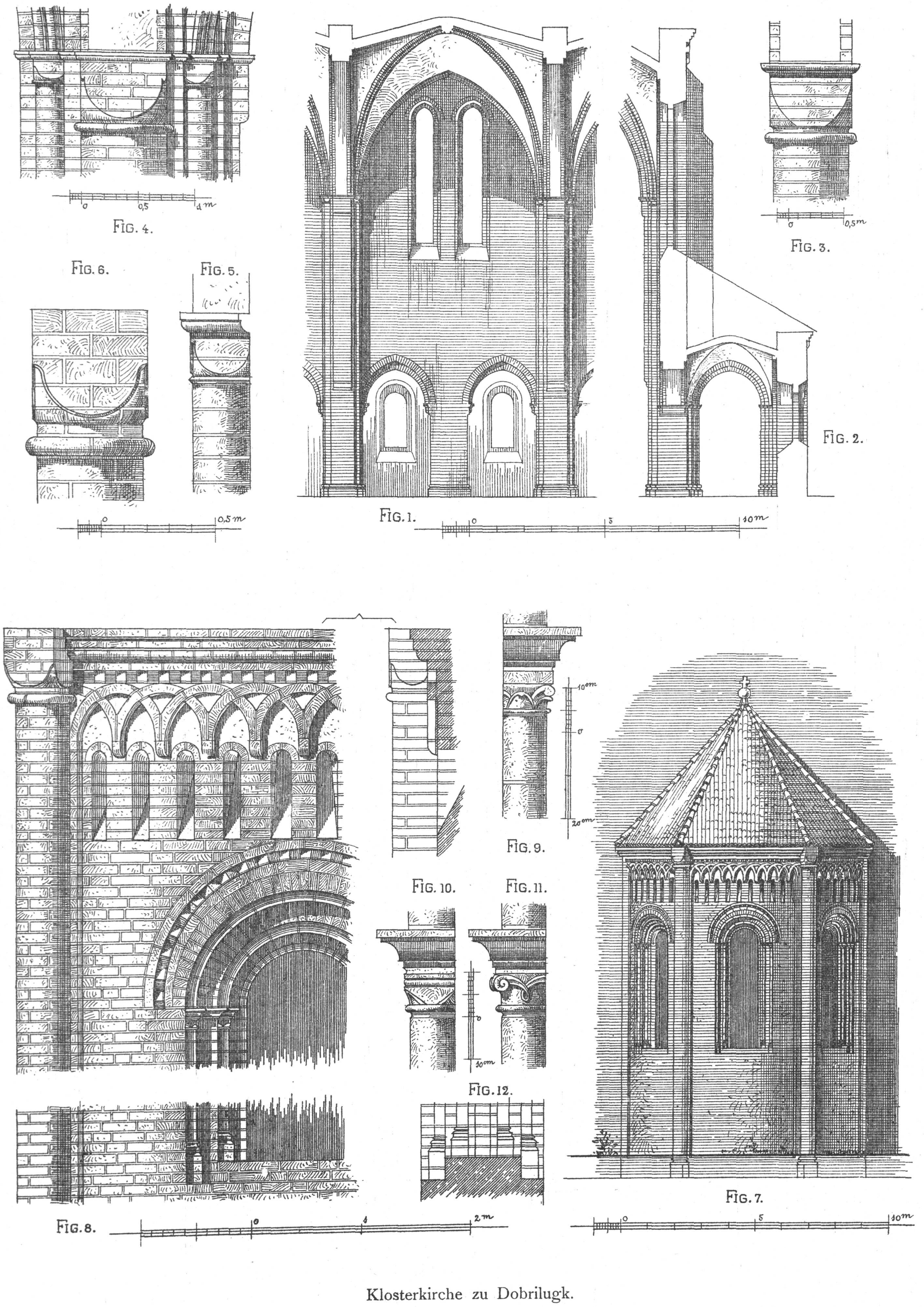
Fig. 4.

Klosterkirche zu Jerichow (Fig. 1, 2). Klosterkirche zu Diesdorf (Fig. 3, 4).

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.



Klosterkirche zu Dobrilugk.

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

Tafel 24.

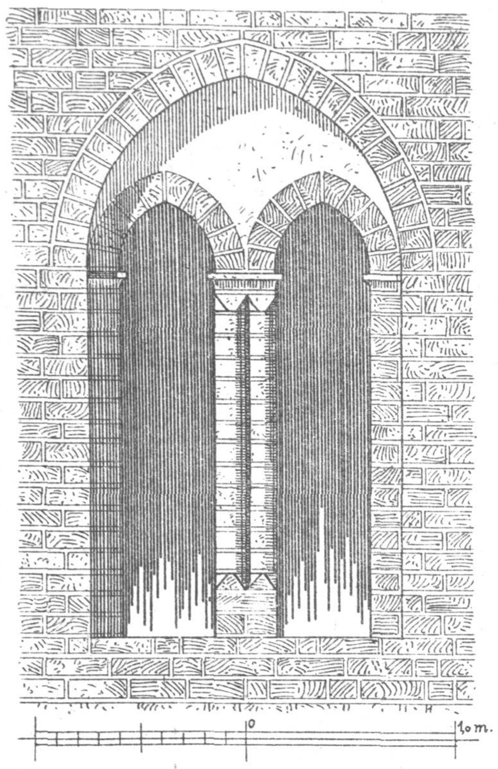


Fig. 1.

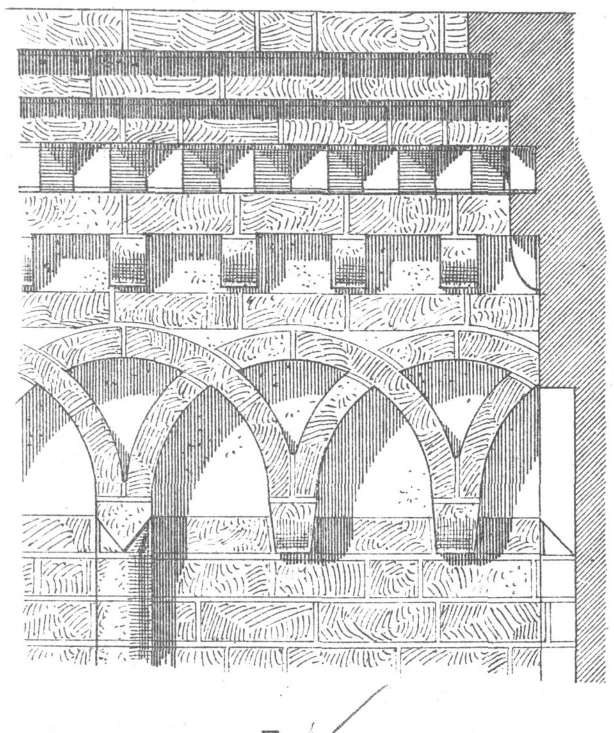


Fig. 3.

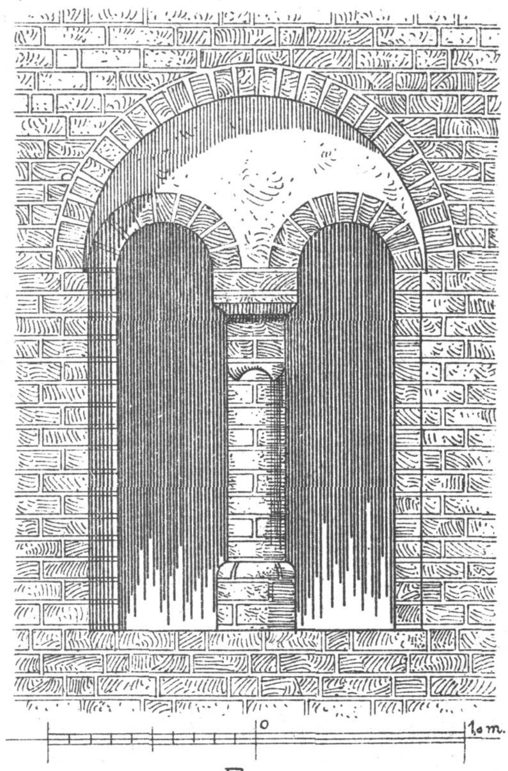


Fig. 2.

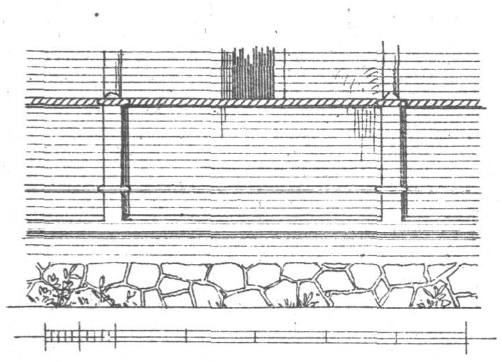


Fig. 4.

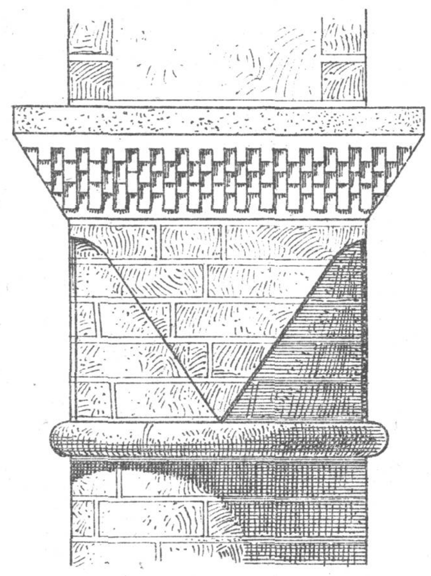


Fig. 6.

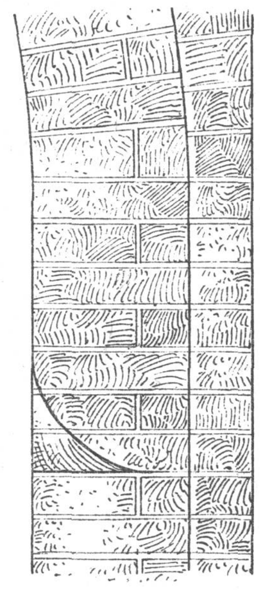


Fig. 7.

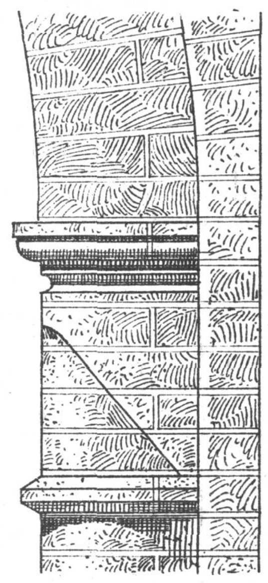


Fig. 8.

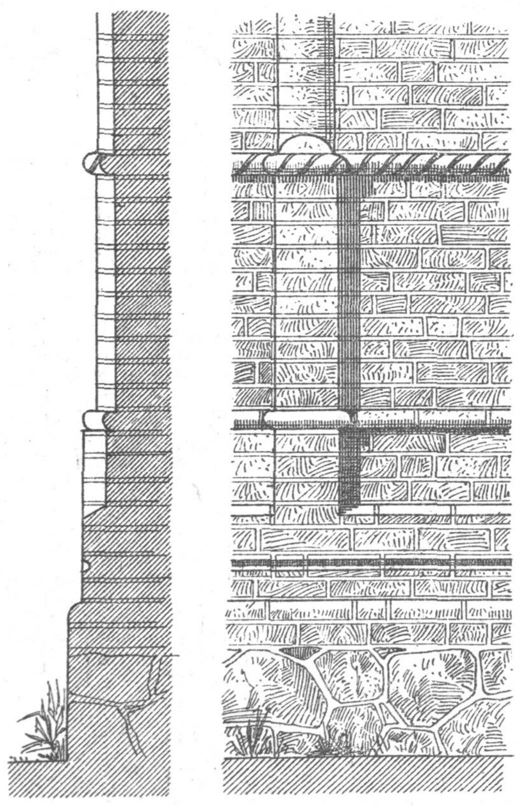


Fig. 5.

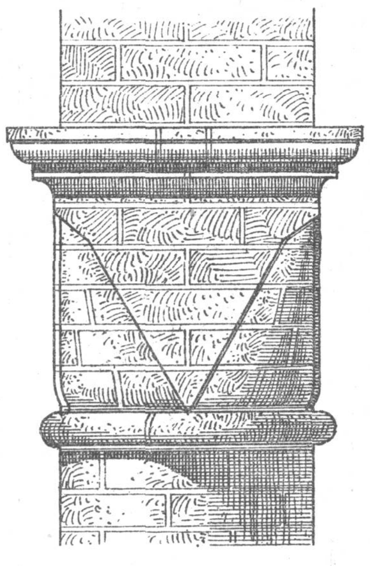


Fig. 9.

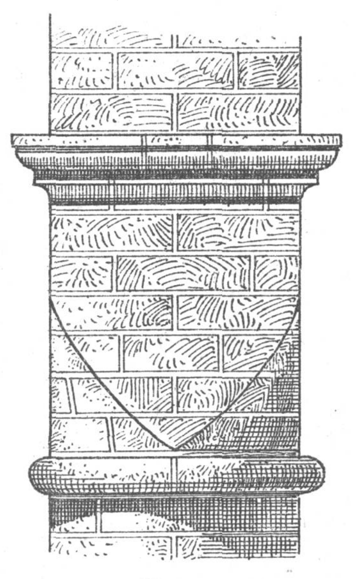


Fig. 10.

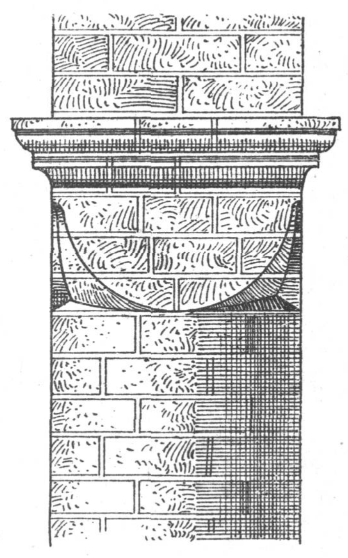


Fig. 11.

S. Nicolaus zu Treuenbrietzen (Fig. 1). Dorfkirche zu Redekin (Fig. 2). Dorfkirche zu Grossmangelsdorf (Fig. 3).
Dorfkirche zu Bergen bei Werben (Fig. 4, 5). Klosterkirche zu Jerichow (Fig. 6).
S. Maria auf dem Damme zu Jüterbogk (Fig. 7, 8). Klosterkirche zu Arendsee (Fig. 9—11).

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

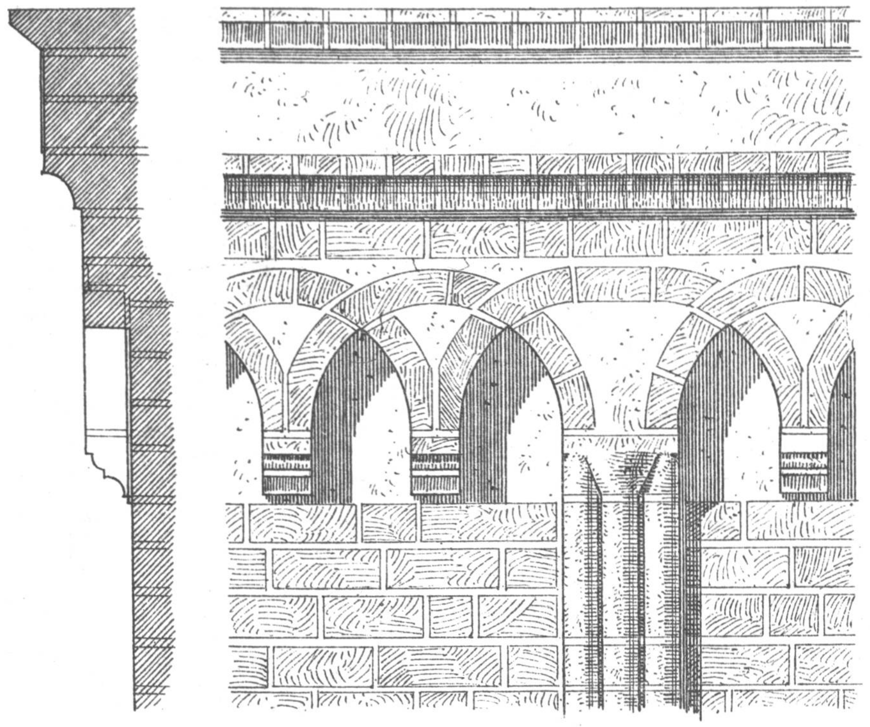


Fig. 3.

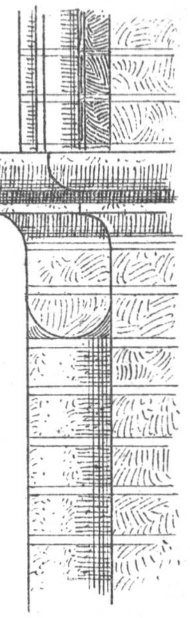


Fig. 5.

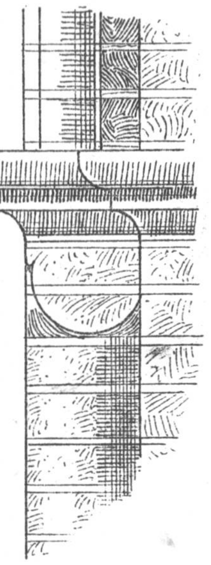


Fig. 6.

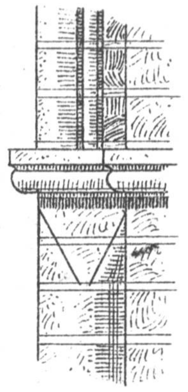


Fig. 7.

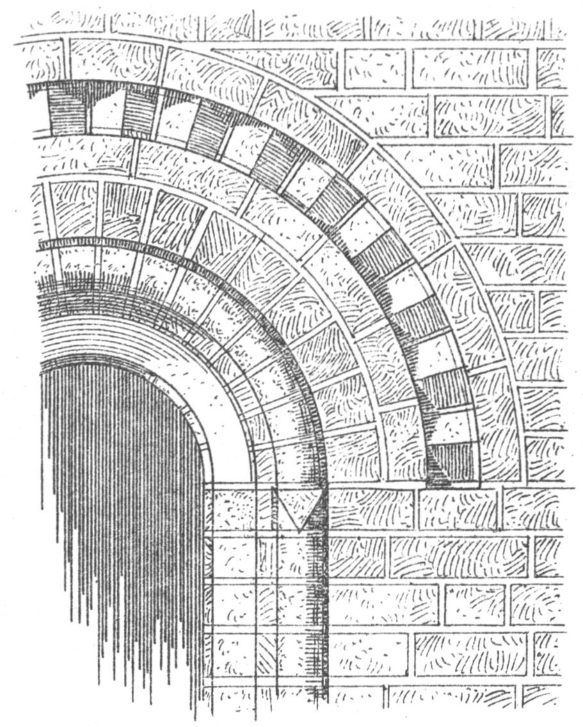


Fig. 4.

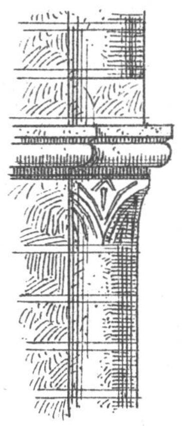


Fig. 8.

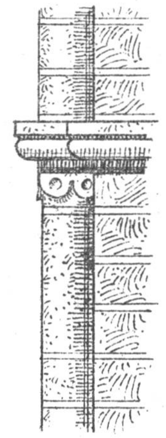


Fig. 9.

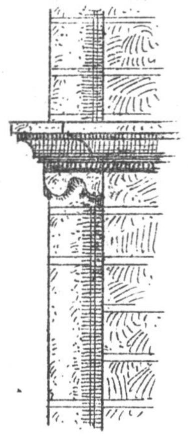


Fig. 10.

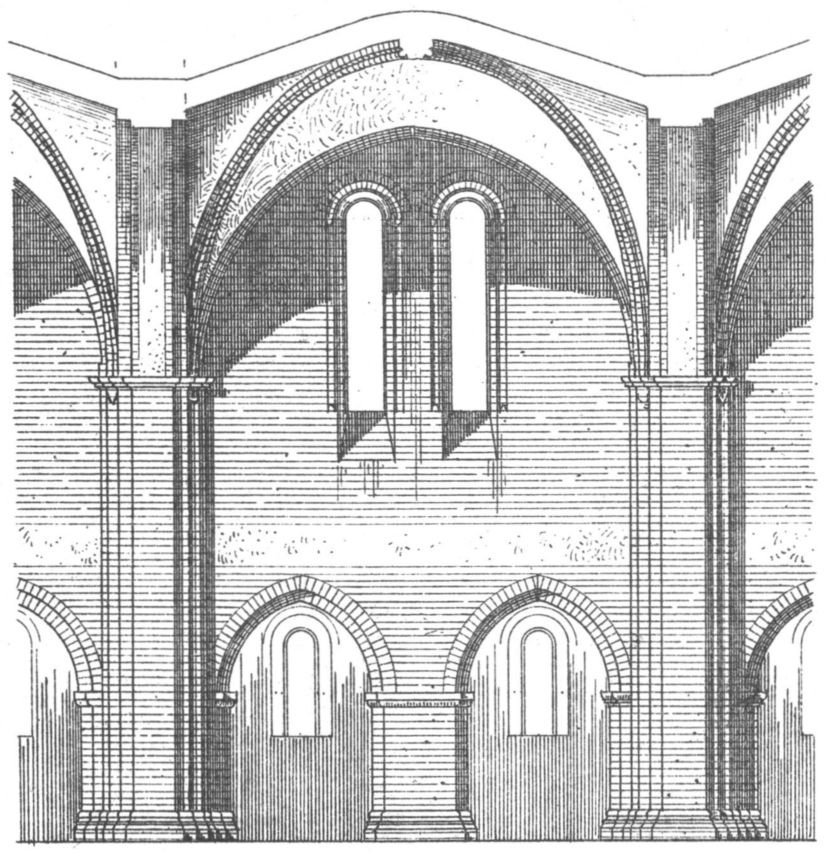


Fig. 1.

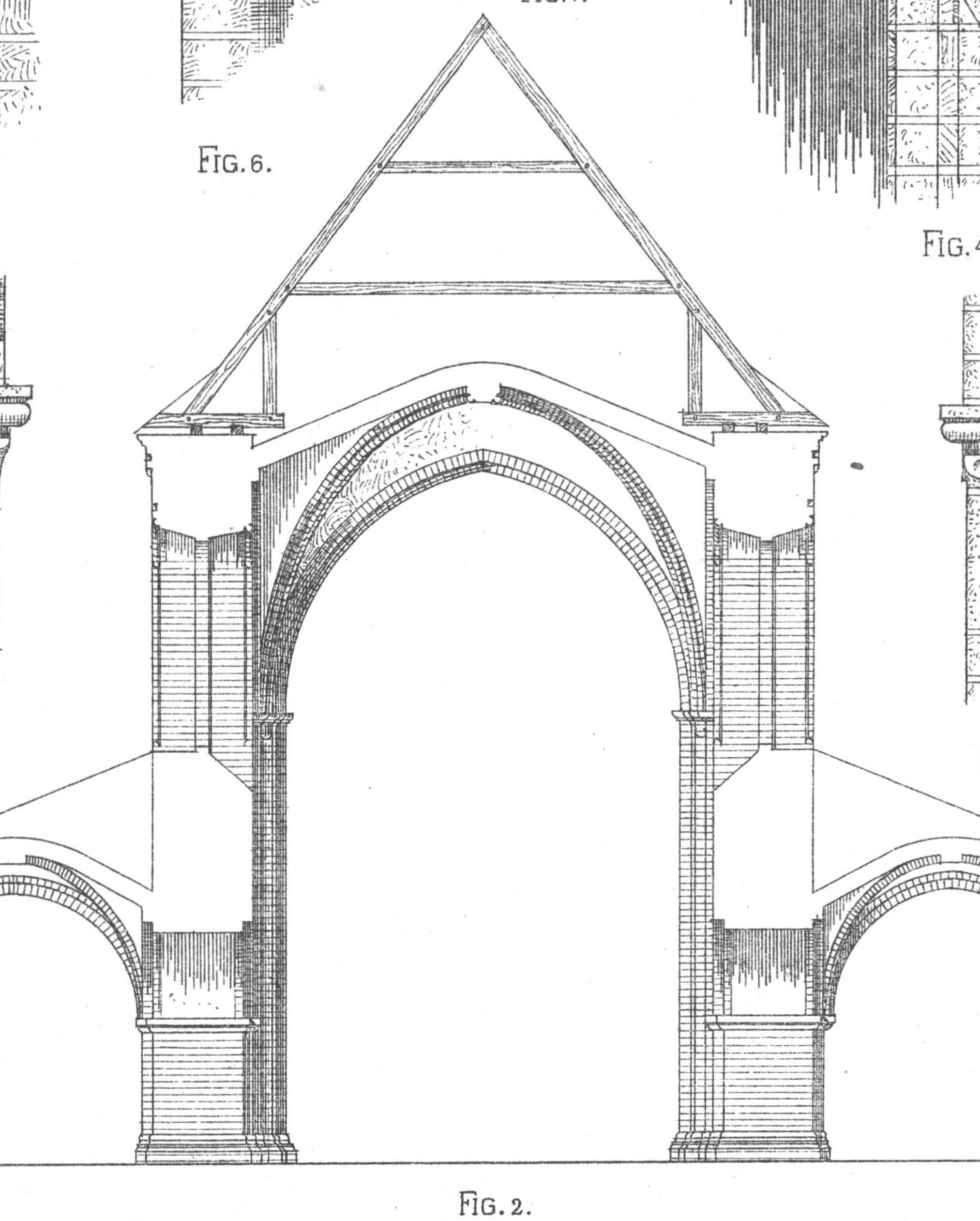


Fig. 2.

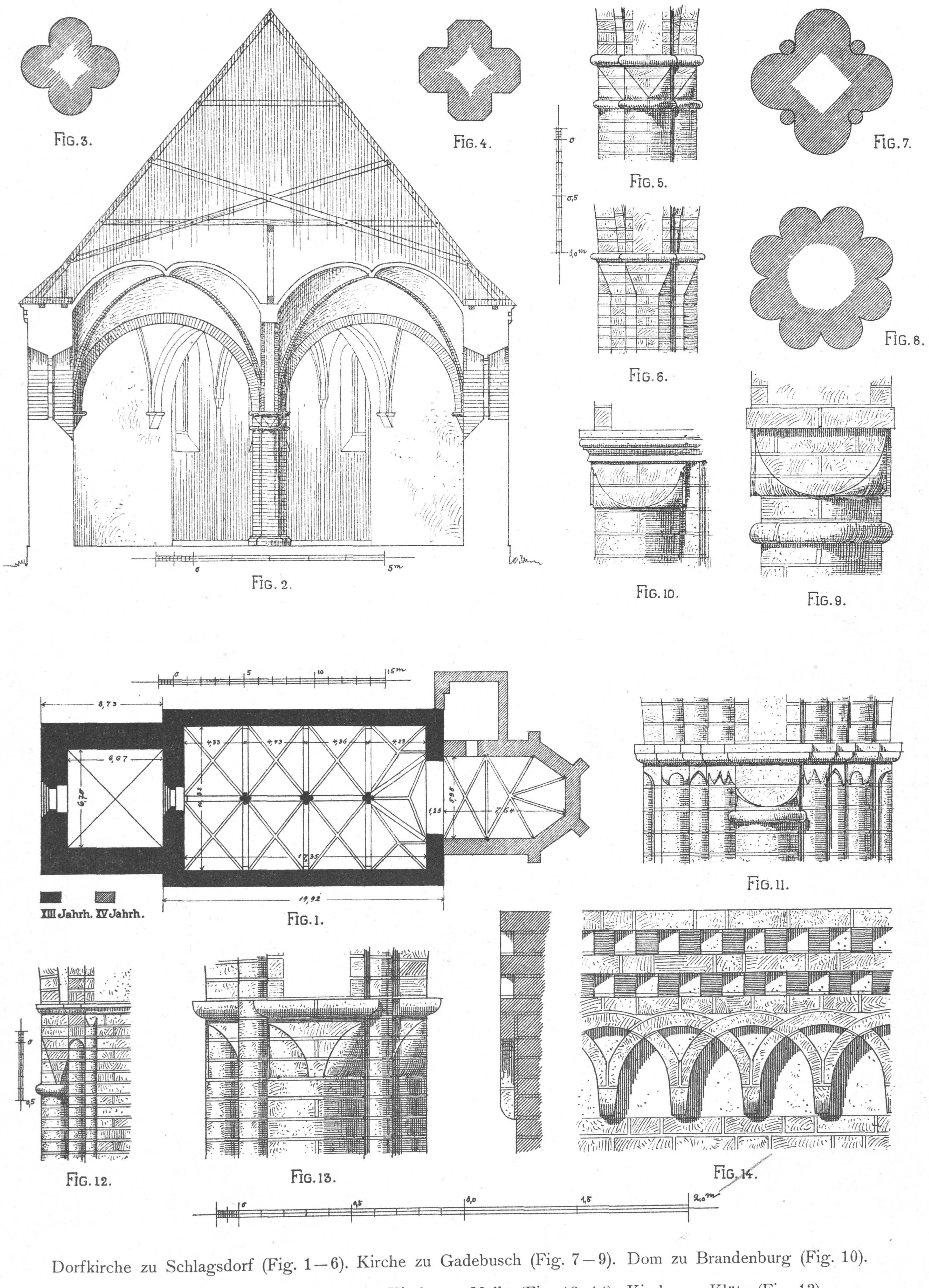


S. Nicolaus zu Treuenbrietzen.

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.



Dorfkirche zu Schlagsdorf (Fig. 1—6). Kirche zu Gadebusch (Fig. 7—9). Dom zu Brandenburg (Fig. 10).
Domkreuzgang zu Lübeck (Fig. 11). Kirche zu Mölln (Fig. 12, 14). Kirche zu Klütz (Fig. 13).

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

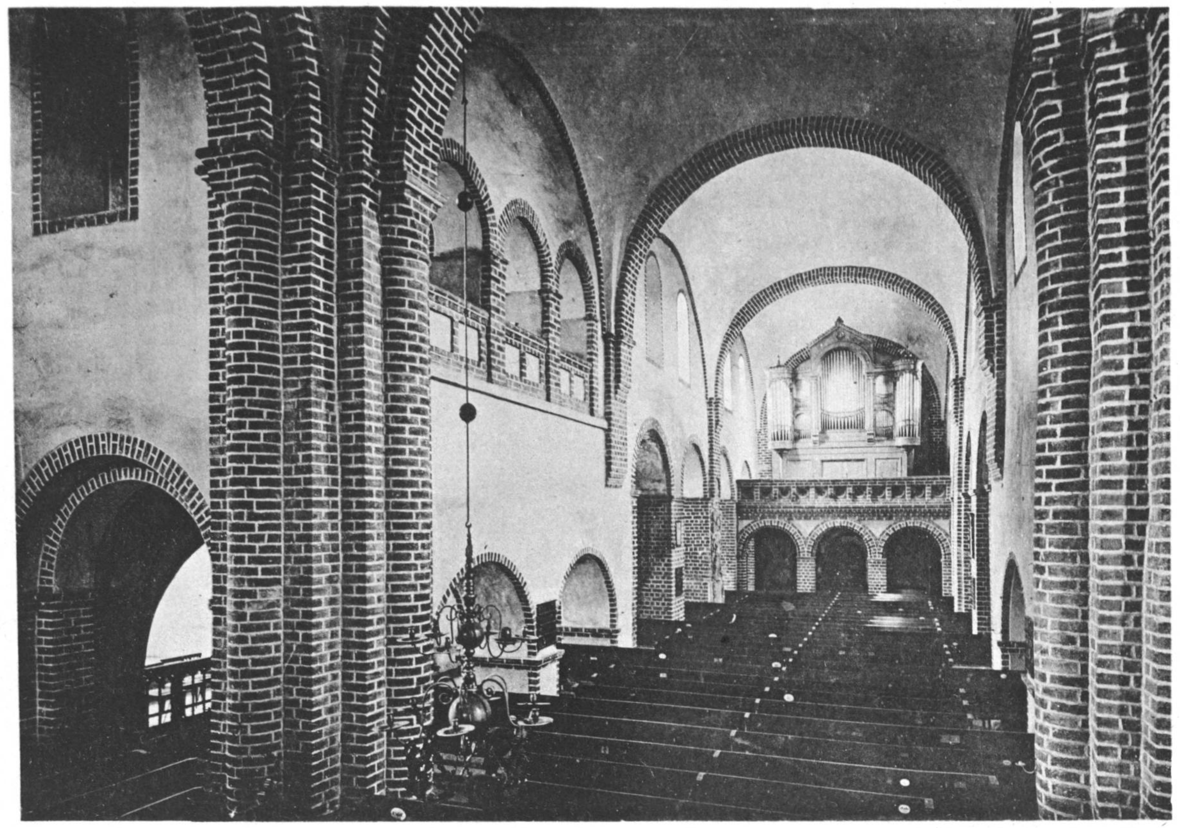


Fig. 1.

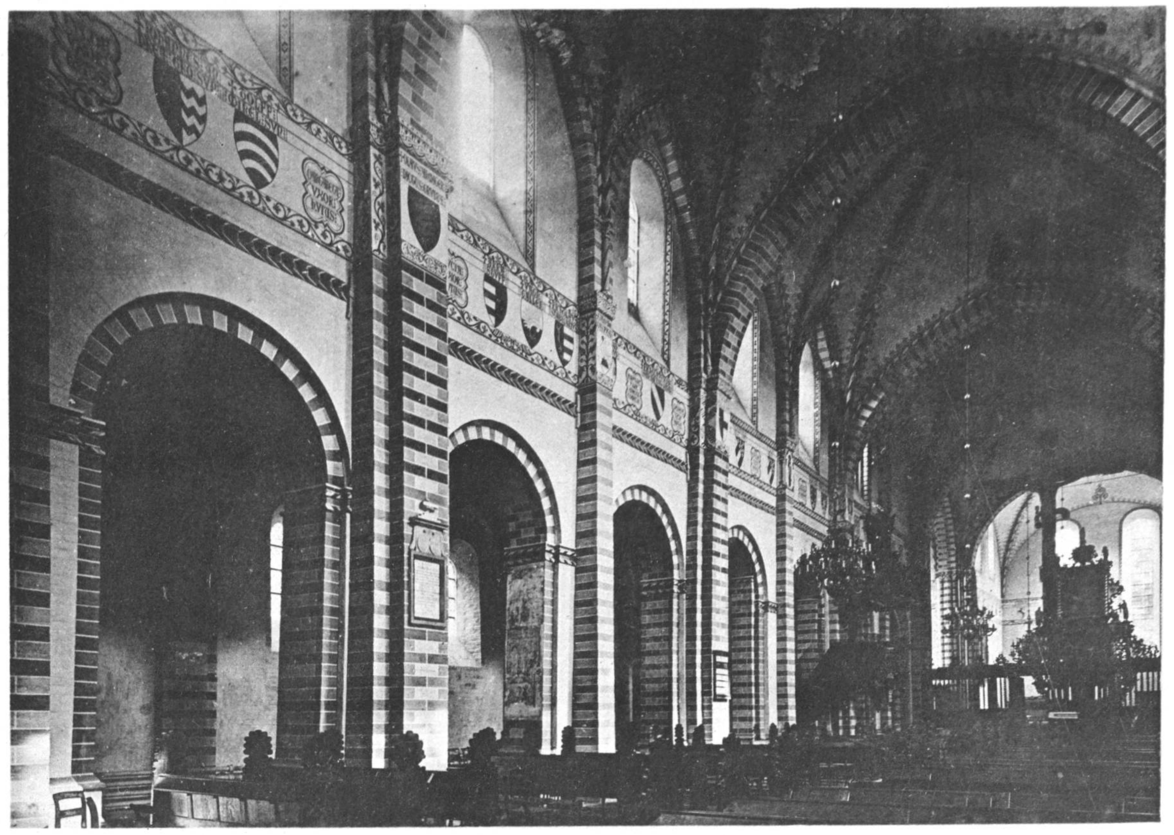


Fig. 4.

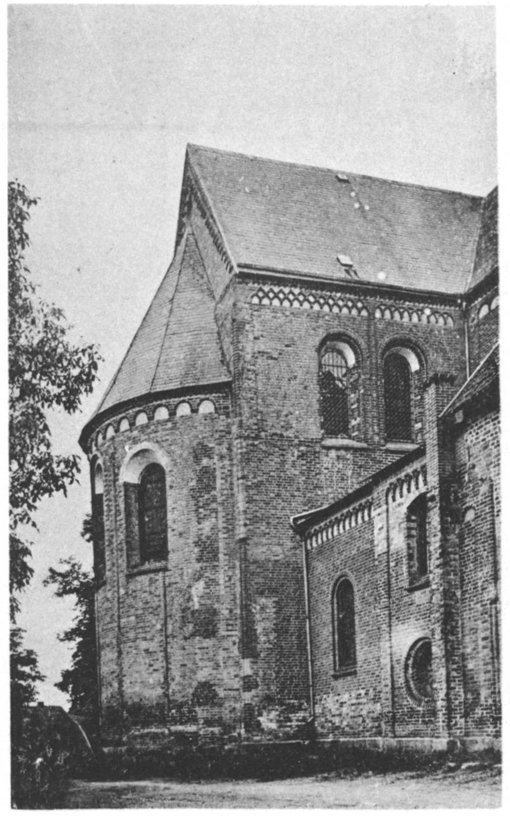


Fig. 2.

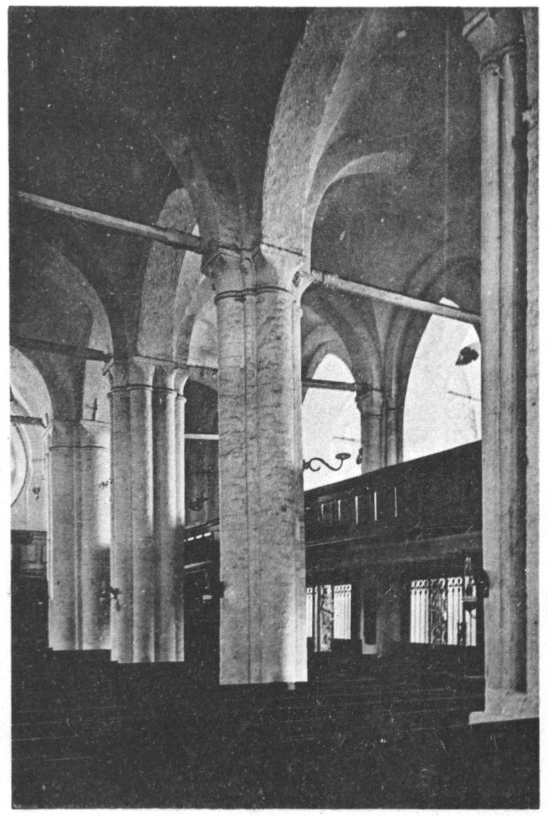


Fig. 3.



Fig. 5.

Klosterkirche zu Arendsee (Fig. 1). Dom zu Ratzeburg (Fig. 2). Kirche zu Gadebusch (Fig. 3).
Klosterkirche zu Soroe (Fig. 4). Klosterkirche zu Ringstedt (Fig. 5).

Aufg. u. gez. von O. Stiehl.

Druck von Wilhelm Hoffmann, A.-G., Dresden.

Stiehl, Otto

Der Backsteinbau romanischer Zeit besonders in Oberitalien und Norddeutschland eine technisch-kritische Untersuchung

Leipzig 1898

2 A.civ. 216 c
urn:nbn:de:bvb:12-bsb00066617-7

Die PDF-Datei kann elektronisch durchsucht werden.